



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA SUR
ÁREA DE CONOCIMIENTO DE CIENCIAS SOCIALES Y
HUMANIDADES

DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE HUMANIDADES

TESIS

LITERATURA POLÍTICA EN MÉXICO DURANTE LOS GOBIERNOS
DE GUSTAVO DÍAZ ORDAZ Y LUIS ECHEVERRÍA

QUE COMO REQUISITO PARA OBTENER EL GRADO DE:
MAESTRA EN INVESTIGACIÓN HISTÓRICO-LITERARIA

PRESENTA:

ZAYRA MAYTE CASTREJON ARGUELLES

DIRECTOR:

DR. FRANCISCO IGNACIO ALTABLE FERNANDEZ

La Paz, Baja California Sur, junio 2022



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA SUR
ÁREA DE CONOCIMIENTO DE CIENCIAS SOCIALES Y
HUMANIDADES

DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE HUMANIDADES

TESIS

LITERATURA POLÍTICA EN MÉXICO DURANTE LOS GOBIERNOS
DE GUSTAVO DÍAZ ORDAZ Y LUIS ECHEVERRÍA

QUE COMO REQUISITO PARA OBTENER EL GRADO DE:
MAESTRA EN INVESTIGACIÓN HISTÓRICO-LITERARIA

PRESENTA:

ZAYRA MAYTE CASTREJON ARGUELLES

DIRECTOR:

DR. FRANCISCO IGNACIO ALTABLE FERNANDEZ

La Paz, Baja California Sur, junio 2022



FORMATO DP-EGD-001 DICTAMEN DE TESIS

PROYECTO TERMINAL Fecha: 22 / abril / 2022

**MTRA. MARCELA GUADALUPE AMADOR AMAO
JEFE/A DEL DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE
HUMANIDADES**

Correo electrónico (amador@uabcs.mx)

Por este conducto, quienes integramos el Comité Académico Asesor del/la alumno/a:

ZAYRA MAYTE CASTREJON ARGUELLES

quien presentó una tesis/proyecto terminal titulado:

**LITERATURA POLÍTICA EN MÉXICO DURANTE LOS GOBIERNOS DE GUSTAVO DÍAZ
ORDAZ Y LUIS ECHEVERRÍA**

otorgamos nuestro voto aprobatorio y consideramos que dicho trabajo está listo para ser presentado y defendido en examen de grado (**modalidad a distancia**) del Programa de Maestría: **en Investigación Histórico-Literaria.**

COMITÉ ACADÉMICO ASESOR

Nombre	Firma	
<u>Dr. Francisco Ignacio Altable Fernández</u>		Director de Tesis
<u>Dra. Edith Joaquina González Cruz</u>		Asesor(a)
<u>Dr. Dante Arturo Salgado González</u>		Asesor(a)

C.c.p. Programa de Posgrado.
C.c.p. Comité Académico Asesor.
C.c.p. Alumna/o.
C.c.p. Expediente.



CARTA DE AUTENTICIDAD

La Paz, B.C.S, a 26 de enero del 2022_____

A QUIEN CORRESPONDA

P R E S E N T E

Por medio de la presente, garantizo a la Universidad Autónoma de Baja California Sur que el 100% de los trabajos que realicé respecto de la tesis/proyecto terminal cuyo título es Literatura política en México durante los gobiernos de Gustavo Díaz Ordaz y Luis Echeverría del programa de posgrado Maestría en Investigación Histórico-Literaria_____

es original y de mi autoría, y consecuentemente en el supuesto de que la obra antes aludida, contenga en su edición grabados, dibujos, fotografías y/u otro tipo de obras **declaro** que:

“Todos los datos y las referencias a materiales ya publicados están debidamente identificados con su respectivo crédito e incluidos en las notas bibliográficas y en las citas que se destacan como tal y, en los casos que así lo requieran, cuento con las debidas autorizaciones de quienes poseen los derechos patrimoniales. Por lo anterior, declaro que todos los materiales que se presentan están totalmente libres de derecho de autor y, por lo tanto, me hago responsable de cualquier litigio o reclamación relacionada con derechos de propiedad intelectual, exonerando de toda responsabilidad a la Universidad Autónoma de Baja California Sur”.

ATENTAMENTE

Zayra Mayte Castrejon Arguelles
NOMBRE Y FIRMA DEL/LA ALUMNO/A

DEDICATORIA

*A mi padre,
por ser siempre mi salvavidas en el mar impetuoso.*

*A mi madre,
por ser la fe que a mí me hace falta.*

*Y a mi amor,
por ser ese impulso que siempre me mantiene
echada hacia adelante.*

AGRADECIMIENTOS

Cuando inicie este nuevo camino de mi formación académica jamás imaginé lo complicado que terminaría siendo, pues una pandemia se nos cruzó en el camino y la vida se volcó de cabeza. Sin embargo, pese a los cientos de obstáculos que se presentaron sin previo aviso, hoy me encuentro aquí sentada tratando de encontrar las palabras más elocuentes para agradecer a todos aquellos que me mantuvieron a flote para poder llegar hasta aquí y vislumbrar la orilla del puerto.

Así que me gustaría comenzar dándole las gracias a mi padre por ser siempre un constante apoyo dispuesto a todo y a mi madre por mantenerme cada día presente en sus oraciones. Gracias a Tavo, mi compañero de vida y mejor amigo, por impulsarme, sostenerme, cuidarme y creer en mí más de lo que yo misma suelo hacerlo.

Le agradezco al Dr. Francisco Ignacio Altable Fernández por su enorme paciencia y comprensión, pero sobre todo por confiar en mi tema de investigación y orientarme con sus consejos y conocimientos. Gracias porque inyectó en mí la confianza necesaria para creer que este tema además de apasionante es importante. Gracias también a la Dra. Edith Joaquina González Cruz y al Dr. Dante Arturo Salgado González quienes forman parte de mi comité académico y dedicaron parte de su tiempo para enriquecer esta tesis con sus observaciones y comentarios. Y en general infinitas gracias a todos los profesores de la MIHL por su compromiso, esfuerzo y dedicación por sacar adelante cada clase entre el contexto incierto y retador que nos tocó afrontar.

Gracias a mis amigos que aún en la distancia sus palabras de ánimo no faltaron y especialmente gracias a Renné, quien al igual que yo atravesó por esta turbulenta experiencia y fue refugio, consuelo, compañía, oídos y risas.

Finalmente extendiendo mi entera gratitud al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) por el apoyo brindado y por seguir impulsando la investigación en el área de Humanidades, que tanta falta nos hace.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I: LITERATURA POLÍTICA: HACIA UNA DEFINICIÓN CONCRETA	6
1. Literatura y política: una relación estrecha	7
2. De Sartre a Octavio Paz: el choque de ideas. ¿Literatura comprometida o Literatura política?.....	18
CAPITULO II: HISTORIA POLÍTICA Y LITERARIA DEL MÉXICO DE 1960 Y 1970: ENTRE LA REALIDAD Y LA FICCIÓN	36
1. La literatura mexicana frente al contexto nacional e internacional	37
2. La literatura en disputa: la construcción del discurso oficial vs la voz de los intelectuales:	53
3. La novela en la literatura mexicana después del 68: ¿ruptura o continuidad?	67
CAPÍTULO III: LOS RASGOS DE LA LITERATURA POLÍTICA EN LA NOVELA MEXICANA: LAS LETRAS EN TORNO AL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL DE 1968 Y 1971	77
1. El movimiento estudiantil del 68 y la sátira degenerativa: Gonzalo Martre – <i>Los símbolos transparentes</i>	84
2. El sistema político mexicano entre la sátira y la ironía: Rene Avilés Fabila – <i>El gran solitario de palacio</i> (1971)	100
3. El Halconazo y el marxismo: José Agustín - <i>Al cielo por asalto</i> (1979).....	113
CONCLUSIONES	123
BIBLIOGRAFÍA	123

INTRODUCCIÓN

Realizar una investigación que pretenda reunir en un mismo tema a tres disciplinas, como lo son la Ciencia Política, la Historia y la Literatura, puede resultar un rompecabezas con piezas difíciles de embonar. Sin embargo, afortunadamente en el marco de las ciencias humanas y sociales las disciplinas inevitablemente en algún punto se conectan unas con otras, y bien dirigidas pueden terminar en una unión íntima y armoniosa.

Dicha unión se procurará alcanzar en esta investigación, la cual se centrará en el desarrollo de una literatura política, escrita en un contexto histórico específico, es decir, el Movimiento Estudiantil de 1968 y la Masacre del Jueves de Corpus de 1971, hechos ocurridos en el seno de gobiernos autoritarios en México.

Lo que se analizará es la existencia de una literatura política en México nacida de los conflictos sociales y políticos que terminan estallando brutalmente en 1968 y en 1971, así como las características de esta literatura, porqué llamarla literatura política, y no literatura comprometida, y qué autores se pueden ubicar dentro de ese tipo de literatura.

Para este último punto se analizarán a los escritores Gonzalo Martré, *Los símbolos transparentes*;¹ Agustín Ramos, *Al cielo por asalto*;² y René Avilés Fabila, *El gran solitario de palacio*.³ Serán analizados desde su postura política hasta las características de sus obras ya señaladas.

Hasta aquí es importante señalar dos cosas: 1) El porqué de la temporalidad elegida para esta investigación y 2) la procedencia del término *literatura política* que funcionará como eje central a lo largo de todo el estudio. Respecto al primer punto es importante aclarar que las fechas elegidas como el espacio temporal de esta investigación no han sido elegidas al azar como un mero capricho histórico, sino que más bien me parece que dichos años

¹ Gonzalo Martré, *Los símbolos transparentes* [1978], México, Claves Latinoamericanas, 1993.

² Agustín Ramos, *Al cielo por asalto*, México, Editorial Era, 1979.

³ René Avilés Fabila, *El gran solitario de palacio*, Argentina, Losada, 1970

pertenece a un par de décadas en las que por su contexto social, político y económico se creó una coyuntura que pudo haber influido de manera significativa para dar paso a la aparición de una literatura política en México.

Debemos entonces tener presente que, en América Latina, a finales de los años sesenta y los años setenta se vivía en medio de un contexto convulso, marcado principalmente por la revolución cubana, la cual en medio de la Guerra Fría entre Estados Unidos y la URSS significó una enorme bandera roja.

Las expectativas que creó respecto a la lucha de ideología izquierdista ocasionaron que diversos sectores sociales del continente comenzaran a sentir simpatía por los mismos ideales comunistas. De tal modo se crearon diversos movimientos populares haciendo que las luchas políticas adquirieran una fuerte presencia en Latinoamérica, esto provocó posteriormente diversos intentos de insurrección que fueron brutalmente reprimidos. En dichas décadas diversos países de América Latina vivieron bajo el yugo de los regímenes militares y el autoritarismo.

Así pues, México se encontraba inmerso en un contexto internacional altamente politizado y aunado a ello el contexto nacional también se encontraba titubeante. Posterior al repunte económico que dio como resultado el “milagro mexicano” y el eventual declive de este que propició la necesidad de la implementación de la estrategia económica conocida como desarrollo estabilizador, se acentuaron con fuerza la desigualdad de oportunidades (que de por sí ya existían), las protestas y conflictos sociales, los cuales comenzaron a permear en el país. Dichas protestas fueron iniciadas por obreros y campesinos en busca de que el gobierno brindara soluciones a los problemas de desempleo, vivienda e inseguridad, pero las soluciones no llegaron y la oposición al Partido Revolucionario Institucional (PRI) comenzó a ganar adeptos. Se desarrolla entonces una fuerte crisis económica y una profunda pérdida de legitimidad de las instituciones políticas. Posteriormente los estudiantes son quienes asumen la bandera del cambio social en pro de una mayor democratización en el país y forman todo un movimiento estudiantil que termina por marcar un antes y un después en la historia nacional.

Queda claro entonces que durante la década de los sesenta y los setenta ocurrían en el mundo, en América Latina y al interior de México un sinnúmero de acontecimientos políticos, económicos, sociales y bélicos que terminaron definitivamente por impactar de lleno al ámbito artístico, determinando también en los escritores un fuerte sentido de conciencia social e interés por las realidades políticas nacionales e internacionales, abriendo la posibilidad de la creación de una literatura muy específica, una literatura política.

Esto nos lleva entonces a nuestro segundo punto, aquel que tiene que ver con la procedencia del término *literatura política*. Dicho término fue tomado de Octavio Paz, quien, a través de una serie de reflexiones que hace sobre la literatura comprometida termina por definir aquella literatura que él considera que ha sido verdaderamente revolucionaria por ser crítica y reveladora, incluso sin proponérselo. A esta literatura la llama literatura política, una literatura que no se encuentra al servicio de una causa y brota casi siempre del libre examen de las realidades sociales. Así pues, para Octavio Paz, aquel escritor que es libre es capaz de escribir con la verdad y así crear una literatura verdaderamente revolucionaria.

La hipótesis general de esta investigación sostiene que las novelas *El gran solitario de Palacio*, *Los símbolos transparentes* y *Al cielo por asalto* corresponden a esta literatura política que define Octavio Paz. Por lo que a lo largo de esta investigación me dedicaré a definir el concepto de literatura política como una categoría diferente a la literatura comprometida, a puntualizar el contexto político, económico y social que influyó en los escritores mexicanos durante los gobiernos de Gustavo Díaz Ordaz y Luis Echeverría y a determinar si las obras literarias que fueron seleccionadas y escritas en el marco de los gobiernos autoritarios corresponden, en sus características, a una literatura política o si por el contrario estarían mejor ubicadas en otro tipo de literatura como la literatura comprometida.

De tal modo en el primer capítulo, titulado *Literatura política: hacia una definición concreta*, se establece y se desarrolla la relación/confrontación que ha existido y aún existe entre literatura y política. Posteriormente, en la búsqueda por definir lo que es la literatura política partiendo de los postulados de Octavio Paz,

se entabla un diálogo teórico principalmente entre Jean-Paul Sartre y Octavio Paz alrededor del concepto de literatura comprometida y el deber del escritor.

En el segundo capítulo, titulado *Recorrido histórico-literario en el México de 1960 y 1970: Entre la realidad y la ficción*, nos adentramos en el contexto político y social en el que se desarrolló la literatura durante uno de los periodos históricos más cruentos del país, las décadas de 1960 y 1970, a la luz de los gobiernos autoritarios de Díaz Ordaz y Luis Echeverría que desembocaron en los sucesos de la matanza de Tlatelolco de 1968 y la masacre del jueves de Corpus de 1971. Primero abordamos el contexto nacional e internacional al que se enfrentaba y en el que al mismo tiempo se desarrollaba la literatura mexicana de aquellos años. Posteriormente nos adentramos al estudio del cómo la literatura fue utilizada para la construcción del discurso oficial proveniente del gobierno y cuál fue la respuesta de los escritores/intelectuales ante esto y finalmente se realiza una reflexión sobre si existió una ruptura o una continuidad en la forma de hacer novelas en la literatura mexicana después del 68.

Por último, el tercer capítulo, titulado *Los rasgos de la literatura política en la novela mexicana: las letras en torno al movimiento estudiantil de 1968 y 1971*, es en donde se realiza el análisis de las novelas *Los símbolos transparentes*, *Al cielo por asalto*; y *El gran solitario de palacio*, bajo los postulados de Octavio Paz, referentes a la literatura política.

Cabe aclarar que los criterios de selección de las novelas tuvieron que ver con dos puntos muy importantes: 1) el eje temático de la novela el cual debía girar en torno a los movimientos estudiantiles del 68 y el 71 y 2) la fecha de publicación de las novelas, ya que resulta importante para esta investigación la inmediatez con la que la obra fue escrita y publicada con respecto a las fechas en las que ocurrieron los hechos. En cuanto a los escritores se procuró que fueran egresados de una universidad pública, que hubieran vivido de alguna manera los movimientos estudiantiles y su represión, que ninguno hubiera utilizado algún cargo como funcionario público a través del gobierno o que militara en algún partido político y, por último, que sus obras abordaran los movimientos estudiantiles de 1968 y el 1971 sin recurrir necesariamente a la crónica de los

hechos, sino que estos se abordaran a través de un análisis amplio que involucrara el contexto político y social de aquellos años.

Sin más preámbulo dejo las siguientes páginas para su libre exploración y espero que les resulte tan apasionante como a mí el análisis de la relación/confrontación que ha existido y sigue existiendo entre el arte literario y el poder político en nuestro país.

CAPÍTULO I

LITERATURA POLÍTICA: HACIA UNA DEFINICIÓN CONCRETA

*El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre,
y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo.*

Gabriel García Márquez

Es difícil actualmente pensar en algo que carezca de nombre o significado, el mundo moderno del siglo XXI, a través de la vorágine de información que llega hasta nosotros gracias a los medios de comunicación masiva y las redes sociales, nos mantiene en la constante sensación de que todo hasta el presente está dicho. Sin embargo, justamente por la velocidad en la que todo avanza y todo cambia, el mundo y la sociedad se ven ante la exigencia de ser [re]definidos constantemente, y en ese ejercicio continuo de conceptualizarlo todo, podemos dejarnos llevar por la obviedad a la que invita algún concepto y quedarnos en la superficialidad de lo que alcanzamos a entender o a interpretar.

Es justo eso lo que me ha pasado al descubrirme hablando con naturalidad de lo que asumía como literatura política, hasta que alguien me detuvo y preguntó con toda razón “¿Qué es la literatura política?” Ante dicha pregunta y la necesidad de una respuesta me di cuenta de que carecía de las palabras correctas para definirla, en realidad teóricamente ni lo sabía y me vi obligada a señalarla con el dedo.

Al parecer el mundo nunca dejará de presentarse ante nosotros como un mundo reciente, renovado a cada instante que pasa, en el que aún queden conceptos que necesiten ser fortalecidos, desarrollados, retomados o descubiertos.

En este capítulo nos dedicaremos a escudriñar un poco la relación que existe entre la literatura y la política, así como el choque de ideas del pensamiento del filósofo francés Jean-Paul Sartre que gira en torno a la literatura comprometida y el pensamiento del poeta mexicano Octavio Paz que yendo en contra de Sartre descalifica a la literatura comprometida y aboga más bien por la

existencia de una literatura política. Finalmente, tras haber recorrido el camino para entender esa relación entre literatura y política, la cual el escritor Mario Vargas Llosa consideraría como un *maridaje inevitable*, y la discusión teórica de dos grandes pensadores del siglo XX, se tendrá una base sólida para poder establecer una definición concreta del concepto de literatura política y abordar su vía de manifestación.

1. Literatura y política: una relación estrecha

Si bien el concepto de literatura política no es un hallazgo insólito, sí se trata de un concepto poco explorado y poco debatido al que es importante voltear a ver y traer a discusión, ya que se trata de un planteamiento antagónico a uno de los pensamientos que durante la última mitad del siglo XX ejerció gran influencia en distintos escritores, filósofos y teóricos alrededor del mundo.

Muy probablemente el concepto de *literatura política* nos lleve a pensar que para su desarrollo sea primordial abordar las definiciones de estos dos campos de acción que lo componen, para después hacer la suma de ambos y así obtener la definición de nuestro concepto, pero no es así. Es tal vez un poco más complicado que eso.

Para empezar, es importante tener claro que el concepto de literatura política supone desde su pronunciación una subordinación del concepto “política” frente al de “literatura”. Lo que quiere decir que para su desarrollo lo que haremos será buscar el cómo se relaciona la literatura con lo político, sin pretender hacer simplemente un amalgamiento de las definiciones de literatura y política.

Así pues, para poder entender el concepto y profundizar en él, es importante que, más que a las definiciones, nos acerquemos a la relación que le da origen. Es decir, reconocer y entender la estrecha relación que existe entre la literatura y la política, aunque a veces —o la mayoría de las veces— esté expresada con ciertos rasgos de enemistad.

La literatura a lo largo de la historia ha sido estudiada desde diferentes concepciones ya sean estructuralistas, funcionalistas o semióticas, que según sea

el caso, dichas concepciones nos acercarían o nos alejarían de la relación que queremos abordar.

La concepción estructural, que reconoce en el texto literario dos principales características que son el lenguaje autotélico y la creación de un mundo ficticio, define a la literatura como un lenguaje que atrae la atención sobre sí mismo en la medida en la que sólo importan los aspectos que le son inherentes al texto literario y que éste hace referencia a lo ficcional.

Dentro de esta misma concepción, a principios del siglo XX surgió en la Rusia posrevolucionaria un movimiento intelectual conocido como “formalismo ruso” que definió a la literatura a través de su empleo característico de la lengua. Los formalistas rusos como Viktor Shklovsky, Román Jakobson y Boris Tomashevsky consideraban a la literatura como una organización especial del lenguaje, se trataba para ellos de una clase particular de lenguaje que se diferenciaba del lenguaje ordinario que se suele utilizar de manera casual.

La literatura dentro del pensamiento formalista ruso:

Tenía leyes propias específicas, estructuras y recursos, que debían estudiarse en sí mismos en vez de ser reducidos a algo diferente. La obra literaria no era ni vehículo ideológico, ni reflejo de la realidad social ni encarnación de alguna verdad trascendental, era un hecho material cuyo funcionamiento puede analizarse como se examina el de una máquina.⁴

La literatura desde el estructuralismo queda despojada de cualquier contenido que haga referencia a lo psicológico o sociológico y se reduce únicamente a su forma literaria.

Por otro lado, y de manera antagónica, se encuentran las concepciones funcionalistas en donde la literatura se define como una pieza más del entramado social. La caracterización funcional es la que tiene en cuenta la integración de la literatura en un sistema más amplio como el de la sociedad,⁵ por ejemplo, en la que está adscrita a cumplir una función específica, considerándose como la parte de un todo.

⁴ Terry Eagleton, *Una introducción a la Teoría Literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 6.

⁵ José Domínguez Caparrós, *Introducción a la teoría literaria*, Madrid, España, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2009, p. 31.

Las concepciones funcionalistas de la literatura se encuentran principalmente en el contexto general del marxismo en donde este arte es considerado como un producto de una ideología o un producto de la lucha de clases. El filósofo marxista y crítico literario G. Lukács explica que:

La formación y el desarrollo de la Literatura son una parte del proceso histórico conjunto de la sociedad. La esencia estética y el valor estético de las obras literarias, y en relación a ello su efecto, constituyen una parte de aquel proceso social por el cual el hombre se apropia del mundo mediante su conciencia.⁶

Finalmente existe también una concepción semiótica, que tiene como precursores al teórico literario Jan Mukarovsky y al filósofo Roland Barthes. Esta concepción semiótica se encarga de amalgamar las concepciones estructurales y funcionalistas para definir a la literatura como un hecho comunicativo donde cobran importancia tanto sus elementos textuales como los extratextuales.

No es que se nieguen al texto literario unas peculiaridades lingüísticas, sino que esas propiedades –que, por otra parte, no son, individualmente consideradas, exclusivas del texto literario- se explican como dependientes de un contexto de comunicación que va más allá del texto, y no como portadoras de la “esencia” literaria.

Lo literario, hoy, se ve como un funcionamiento, registro, uso lingüístico marcado socialmente, más que como un conjunto de propiedades lingüísticas o hechos de estilo exclusivos del fenómeno literario; y éstos, si los hay, deben ser explicados por normas exteriores, sociales.⁷

Así pues, a través de la concepción semiótica se identifica en la literatura un acto de comunicación y un sentido humano que encamina hacia la reflexión y la transformación del pensamiento, a través de la expresión de ideas, emociones y creencias colectivas. De tal modo, la literatura se concibe como una expresión artística que forma parte del entramado social, y que éste a su vez la determina, mientras al mismo tiempo se trata de un hecho comunicativo, de un mensaje que emite un escritor y que cobra sentido ante los ojos de un lector.

⁶José Domínguez Caparrós, *Introducción a la teoría literaria*, Madrid, España, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2009, p. 31.

⁷*Ibid.*, p. 32

Y es justo a través de esa forma de entender la literatura que es posible identificar su relación con la política, porque entonces la literatura ya no se trata únicamente del texto y su lenguaje, ya no es sólo una expresión artística romántica y soñadora creadora de una ficción, sino que la literatura también se trata de mensajes, de realidades críticas, de reflejos sociales, de inconformidades y de un despertar de la conciencia, ya sea que se lo proponga o no.

La literatura, a través de la imaginación y la creación de lo ficcional, es capaz de “alertar a la sociedad acerca de lo que no está funcionando bien o lo que podría marchar mejor”⁸ lo que significaría un impulso hacia el cambio, hacia la movilidad y la transformación constante de la realidad. Por otro lado, el poder político requiere de una uniformidad ideológica que se reproduzca en las diferentes relaciones sociales, “busca continuidad, la manutención de un cierto orden social en el cual las reglas y esquemas de comportamiento social puedan prolongarse el mayor tiempo posible.”⁹ Y es justo ahí donde la literatura y la política se encuentran y se relacionan, pues se descubren inmersas en una misma realidad social que a ambas les interesa, aunque por razones opuestas.

Es así que dentro de la relación/confrontación que existen entre la literatura y la política, la imaginación juega un papel fundamental, ya que ésta a través de la ficción es capaz de reescribir la realidad, pues más allá de dedicarse a reproducir el día a día como mero reflejo idéntico, la literatura es capaz de hacer creer posible hasta lo imposible, y en ello radica su poder. Nos puede llevar a plantearnos muchas otras alternativas más allá de lo conocido, llevándonos incluso a mundos utópicos; mundos en los que se pueden expresar “todas las potencialidades que un grupo social determinado posee para pensar de otros modos el orden social establecido.”¹⁰ Por ello las ficciones pueden resultar peligrosas para el poder dominante, aunque no debería ser así.

⁸ Francisco Sánchez Rodríguez, “Literatura y Política” en: *Revista de Estudios Políticos*, Universidad Nacional Autónoma de México, CDMX, núm. 52, enero-abril, 2004, p. 114.

⁹ *Ibid.*, p. 96.

¹⁰ Cristhian Almonacid Díaz, “El poder de la imaginación, de la ficción a la política. Ideología y utopía en la perspectiva de Paul Ricoeur, en: *Recerca, Revista de Pensament i Anàlisi*, Universidad Católica del Maule, Talca, Chile, núm. 22, 2018, p. 168.

Idealmente la política debería tener una relación más amigable con la idea del cambio e incluso buscarlo constantemente en pro de una mejora gradual. Tal como lo plantea Cristhian Almonacid cuando nos menciona que:

Ante la realidad imperfecta de lo dado, la conformidad no puede ser constitutiva de la política, pues si se quiere hacer de la política una actividad digna es necesario que los políticos cumplan su papel innovando y transformando la realidad. La acción política se redescubre a sí misma si admite entre sus capacidades, a la creatividad y la imaginación para ensayar mundos posibles.¹¹

Sin embargo, aunque puede llegar a suceder, en la mayoría de los casos el juego político de los gobiernos no apunta hacia esa dirección, pues una vez que han conseguido el poder lo más que procuran es conservarlo y mantener las condiciones que les permitan seguir teniendo un control total que vaya acorde a sus intereses personales.

Es por ello por lo que la política, a través del tiempo, antes de permitir que la literatura despierte deseos de cambio, ha buscado valerse de ésta para dotar de legitimidad a su ideología, debido a que los detentores del poder reconocen en este arte de escribir justamente esa capacidad revolucionaria y transformadora de los contextos sociales y políticos a la que tanto temen, pero que también tanto les atrae. El poder político reconoce a la literatura como “un espacio en el que confluyen los sueños comunes, el alma colectiva, de los hombres, mismos que pretenden ser apropiados por el poder gobernante en una coyuntura específica.”¹²

Debido a ello es normal reconocer a lo largo de la historia una infinidad de vínculos que se han creado entre políticos e intelectuales, los cuales a través de una relación de reciprocidad encuentran la forma de procurar sus intereses, pues “el poder se sirve de los intelectuales para legitimar ciertas medidas que sin este apoyo resultarían endeble [..]; lo mismo, el hecho de que el intelectual no pocas veces chantajea al poder público a fin de obtener beneficios.”¹³

¹¹*Ibid.*, p. 156.

¹²Francisco Sánchez Rodríguez, “Política y Literatura”, Estudios Políticos, Núm. 1, Octava época, enero-abril, 2004, p. 114.

¹³Francisco Sánchez Rodríguez, “Política y Literatura”, Estudios Políticos, Núm. 1, Octava época, enero-abril, 2004, p.115.

Así pues, se dan ese tipo de relaciones de consenso entre los dueños del poder y los dueños de la pluma, pero también se da ese otro que ya mencionamos anteriormente que apunta más bien a la enemistad de unos con otros, principalmente por las diferencias ideológicas. La relación entre literatura y política se puede conocer a través del trato que se les da a los escritores en determinados periodos de gobierno en cuanto si son premiados o sancionados.

De tal modo que, tanto la creación literaria como el ejercicio del poder, se llevan a cabo en el medio de un marco de rivalidad y apego, entre una necesidad de control e injerencia recíproca que ha llevado a cada parte a desarrollar distintas estrategias para ello. En resumen, la literatura y la política “son dos realidades equidistantes que se seducen mutuamente, se llaman y, por último, conspiran una a la espalda de la otra.”¹⁴

Platón, a través de su obra *La República*, afirmó que el arte podía servir a la política y a la formación de los ciudadanos, sin embargo, no consideraba admisibles poemas que no enaltecieran a los nobles y a los dioses, por ello sostenía que era necesario prestar atención a las obras literarias ya que de no tener cuidado la creación de mala literatura podría atentar contra la justicia.¹⁵

Por otro lado está la postura de la literatura no como parte de la política sino como su antagonista, por ejemplo, el escritor Francisco Zarco, consideraba que la literatura tenía como objeto la responsabilidad moral, que no cabe en la política, para con la sociedad, y afirmaba que “la política no es un terreno extraño a la literatura; y si bien el escritor huye las más de las veces de los puestos públicos, debe con su pluma dilucidar las cuestiones más graves, los puntos de qué depende la suerte y la existencia de los pueblos.”¹⁶

Y es así como se presenta entonces la literatura frente a la política como un arma de doble filo que puede ser alabanza o crítica y según sea el caso aliada o enemiga; y si es aliada del poder en turno se divulga y si es enemiga se

¹⁴Francisco Sánchez Rodríguez, “Política y Literatura”, Estudios Políticos, Núm. 1, Octava época, enero-Abril, 2004, p. 110.

¹⁵Chaohui Chen, *Relación entre Literatura y Política: Un análisis sociocrítico de las obras de Moyan*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2018, p. 32.

¹⁶Urrejola, Bernarda, “El concepto de literatura en un momento de su historia: el caso mexicano (1750-1859)”, en *Historia Mexicana*, vol. LX, núm. 3, Colegio de México, D.F. México, enero-marzo 2011, p. 1752.

censura. Es ahí donde radica la esencia de su disputa, es ahí donde nace el conflicto que las une y las separa.

En ambos casos atosigan fantasmas, el hombre del poder y el literato se miran confrontados por sus propios fantasmas deciden la partida y de varios modos: enfrentándose o soportándose uno al otro. La Ilustración y la Enciclopedia apresuraron el declive de un orden político y moral en el que descansaba cierta clase política; la inquisición no dudó en incinerar ciertos libros, y algunos de sus autores, a fin de garantizar la continuidad de un estado social respaldado por grupos de poder bien identificados. En nuestros tiempos los métodos son tal vez más sutiles, pero la esencia subsiste: los autores son premiados, promovidos o en el peor de los casos condenados.¹⁷

Indudablemente hay periodos históricos más conflictivos que otros y es justo en el conflicto donde la relación/confrontación entre la literatura y la política se vuelve más estrecho y hostil al mismo tiempo; su vínculo se vuelve un magnetismo de polos iguales, que se repelen, pero que están a un centímetro de juntarse a través de la pluma de un escritor que aliente el cambio o que se niegue a él.

Como ya se mencionó, esa disputa y ese enfrentamiento que sucede entre una y otra no suele darse todo el tiempo con la misma intensidad, sino que depende de una serie de factores. Por un lado, se encuentra el contexto sociopolítico y económico que enmarca a una sociedad, y por otro lado se encuentra la postura del escritor frente a ese contexto, que es en realidad el principal factor (aunque no el único) que determinará la alianza o la enemistad.

Un escritor, además de estar condicionado por su entorno familiar y su propia historia de vida, está también condicionado por la realidad social en la que se desarrolla y en la que convergen diversos sucesos económicos, políticos, culturales y artísticos, que de una manera directa o indirecta terminan por formar parte de la vida social de los escritores.

Es a partir de todo ese contexto que se puede determinar en gran medida lo que el escritor logra interpretar del mundo, lo que escribe, lo que tiene la

¹⁷ Francisco Sánchez Rodríguez, "Política y Literatura", Estudios Políticos, Núm. 1, Octava época, enero-Abril, 2004, p. 96.

necesidad de comunicar e incluso el propósito que tiene al escribir y el deber que tiene por escribir.

En la década de 1960 el escritor Carlos Fuentes sostuvo la idea de que el “deber” del escritor era el de ser molestos para el gobierno, de ser aquellos quienes no temieran señalar la injusticia, la corrupción, la desigualdad, quienes no temieran exigir y cuestionar a los detentores del poder, quienes tuvieran el valor de no quedarse callados y de buscar a través de su expresión la toma de conciencia de la sociedad por medio de la información. Sostenía que “en un país en donde no hay libertad de expresión, en donde las elites monopolizan los medios de comunicación al tiempo que controlan lo económico y lo social, los creadores tienen la obligación de hacer surgir la palabra auténtica, liberada, de poner de manifiesto la buena conciencia, las bajezas, contradicciones, de revelar lo que se oculta cuidadosamente”¹⁸

Por su parte, el escritor peruano Mario Vargas Llosa en los mismos años creía que la literatura era “un instrumento formidable de transformación, de resistencia contra la injusticia, de lucha contra la explotación, contra la adversidad” y que a través de la literatura era posible abrir la conciencia de los demás y hacerles ver aquello que precisamente porque viven en sociedades tan profundamente injustas y manipuladas, por poderes corrompidos y dictatoriales, no pueden ver.¹⁹

Claramente durante este tiempo había una postura muy marcada de los escritores por no darle la espalda a la política sino más bien confrontarla y asumir una responsabilidad social; utilizar a la literatura como un medio de acción ciudadana para opinar sobre los problemas sociales y sus posibles soluciones. Pero ¿Qué fue lo que llevó a que una gran cantidad de escritores de mediados del siglo XX tuvieran esa postura? ¿Cómo es que los escritores, a través de la literatura, se propusieron tener efectos sociales y resultados políticos? ¿Por qué

¹⁸Oliver Dabéne, “Los años sombríos (1968-1979)”, en *América Latina en el siglo XX*, Madrid, Síntesis, 2000, p.169.

¹⁹Mario Vargas Llosa, *Literatura y política: transcripción del ciclo de conferencias en la cátedra Alfonso Reyes del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey*, México, Ariel, 2001.

estrecharon tanto la relación entre la literatura y la política en postulados de enemistad?

Las respuestas a las preguntas anteriores, de manera resumida, son dos: 1) El contexto social, político y económico y 2) la influencia que tuvo la corriente filosófica del existencialismo en los escritores.

Sin el contexto político y el pensamiento teórico y filosófico del escritor sería imposible entender, por ejemplo, el fenómeno literario del *Boom* latinoamericano, o las cartas de Rodolfo Walsh, las denuncias de Hernán Valdez en su novela, el atrevimiento de Manuel Puig en sus historias, las novelas de crítica al sistema mexicano y al autoritarismo de Luis González de Alba, René Avilés Favila, Gonzalo Martré o Agustín Ramos; tampoco sería posible entender la censura que fue aplicada a la literatura que criticaba de manera directa o indirecta a los gobiernos militares o autoritarios, la quema de libros, el cierre de bibliotecas, la persecución a escritores, su asesinato.

Para entender todo lo anterior, tanto la postura de los escritores como los sucesos sociales y políticos que ocurrieron en torno a la literatura, tendríamos que saber necesariamente, en cuanto a contexto, que en América Latina, a finales de los años sesenta y los años setenta se vivía en medio de un contexto de Guerra Fría, de revoluciones, de represión, autoritarismo, militarismo reformista, de crisis económicas, golpes y terrorismo de Estado.

La década de los años sesenta estuvo principalmente marcada por la revolución cubana, debido a que creó enormes expectativas y ganó bastante simpatía en diversos sectores sociales. En este contexto las luchas políticas adquirieron una presencia fuerte ocasionando que los movimientos populares ascendieran.

Existieron intentos de insurrección armada en varios países como Argentina, Colombia, Guatemala, Perú, Uruguay y Venezuela, cuyo objetivo principal era el de instaurar el socialismo. Sin embargo, para finales de la década, esos movimientos fueron derrocados dando lugar a las dictaduras militares.

Así pues, las primeras décadas de la segunda mitad del siglo XX estuvieron protagonizadas por grandes luchas debido a que las expectativas de

las capas populares iban en aumento, en busca de reducir las desigualdades y las injusticias, se apostó por lo tanto a la revolución o al reformismo, pero como respuesta se obtuvieron tajantes y crueles medidas de represión por parte de los gobiernos.

En Perú, Panamá, Bolivia, Chile, Ecuador, Honduras, Jamaica y El Salvador, la izquierda llegó al poder, la mayoría por golpe de Estado, y se trató de reformar todo el sistema en busca de armonía, justicia y dignidad, para apoyar a los obreros y campesinos, terminar con los monopolios y con la mala distribución de la riqueza. En resumen y de manera ideal: para instaurar la igualdad.

En el ámbito económico toda Latinoamérica se encontraba inmersa en una crisis. La necesidad y la persecución incansable de la industrialización trajeron consigo desequilibrios en lo económico y en lo social debido al cambio de patrón de acumulación, pues resultaba ser excluyente favoreciendo únicamente a las oligarquías y a las nuevas burguesías en ascenso.

Debido a la búsqueda de la industrialización se abandonaron las actividades agrícolas y se intensificaron las inversiones en infraestructuras para el desarrollo industrial con el fin de atraer capitales extranjeros y compañías multinacionales. A tales problemas económicos se unió como aspecto negativo el crecimiento demográfico en los países y la insuficiencia de la infraestructura y las viviendas. “Cuanto más avanzaban los países en la vía de la industrialización más se endeudaban y más empeñaban su futuro”.²⁰

Durante estos años ocurrieron también protestas llevadas a cabo por reacciones de rechazo ante gobiernos autoritarios. Estas protestas en países como México, Venezuela y Brasil fueron llevadas a cabo principalmente por los estudiantes de las universidades.

De tal modo que México no fue la excepción al contexto que se vivía en América Latina, pues su historia se manchó de sangre con la masacre de los estudiantes en Tlatelolco en el año 1968, bajo el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz

²⁰Oliver Dabéne, “Los años sombríos (1968-1979)”, en *América latina en el siglo XX*, Madrid, Síntesis, 2000, p. 159.

y la matanza del jueves de Corpus, conocida como El Halconazo, en el año 1971, bajo el gobierno de Luis Echeverría.

Así pues, estableciendo el contexto histórico podemos darnos cuenta de que las décadas de los sesenta y los setenta fueron décadas de mucha agitación política alrededor del mundo, y sobre todo en América Latina, por tratarse de un periodo de posguerra que quedó inmerso en la tensión por la polarización del mundo entre capitalismo y socialismo. Se trató de un periodo de crisis, es decir, de transición hacia una redefinición de lo político, lo económico, lo social y por supuesto lo artístico. Todo esto inevitablemente impactó de frente contra el escritor que no tuvo manera de huir de las tensiones políticas que conformaban su realidad.

Ahora bien, como hemos de recordar el contexto social, político y económico es sólo una de las partes que explica el por qué un gran número de escritores de la segunda mitad del siglo XX colocaron a la literatura dentro de los márgenes de la acción política, creando al mismo tiempo un acercamiento y una enemistad entre literaria y política. Pero hace falta conocer el segundo aspecto que le da explicación a este fenómeno y tiene que ver, como podemos recordar, con la corriente filosófica del existencialismo y más precisamente con el pensamiento de Jean Paul-Sartre y su postulado sobre la literatura comprometida que influenció a un sin fin de intelectuales y escritores de la época.

Evidentemente hubo quien abrazó las ideas de Sartre y se lanzó, en medio de un contexto social tan conflictivo, contra la política para enfrentarla, asumiendo un compromiso social como escritor, pero existieron quienes rechazaron la postura de la literatura comprometida y postularon pensamientos antagónicos estableciendo entre la literatura y la política una relación distinta que se encuentra lejos del enfrentamiento activista. Pero esto lo abordaremos más adelante con mayor profundidad.

En el siguiente inciso nos adentraremos en la discusión teórica que nos llevará de la filosofía existencialista al pensamiento de Sartre, que apela por una literatura comprometida, hasta la crítica de Octavio Paz a dichos postulados y con ello a los primeros esbozos del reconocimiento de una literatura política.

2.De Sartre a Octavio Paz: el choque de ideas. ¿literatura comprometida o literatura política?

A mediados del siglo XX, más específicamente entre 1940 y 1950, —en un contexto histórico enmarcado por el caos y la violencia de la Segunda Guerra Mundial y la calma sombría y confusa de la posguerra— surgió en Francia una corriente filosófica conocida como el existencialismo que, si bien no se le puede reconocer como una corriente de pensamiento nueva—ya que en realidad retomó del siglo XIX los postulados sobre la existencia humana, el individuo, la subjetividad y la responsabilidad del filósofo Kierkegaard— si gozó durante los años de la posguerra de su mayor popularidad en la historia.

Así pues, esta corriente de pensamiento del existencialismo nace por y para la crisis; es decir surge, por un lado, debido a la difícil crisis social, política y económica que aflige al mundo entero y, por el otro, para tratar de darle un sentido o una explicación a todo lo que estaba pasando.

Por lo tanto, hablar de existencialismo es hablar de la crisis que atravesó el hombre del siglo XX, ese hombre que se angustió por el panorama desalentador que se le dibujó frente, ese hombre que tenía una mirada desencantada del mundo, de la sociedad, de sí mismo y que descubrió con gran horror que habían sido ellos los que habían ocasionado tantas atrocidades y que sólo a través de asumir una responsabilidad con ellos mismos y con la sociedad el hombre podría encaminar su historia hacia la justicia y la igualdad.

El existencialismo, de manera breve, se trata de un análisis de la existencia humana para intentar descubrir o entender cuál es su objetivo y para qué existimos. Dentro de este pensamiento se considera que el ser humano se hace a sí mismo a partir de un proceso que involucra la experiencia, el aprendizaje y la socialización, logrando así significar su vida dentro de una sociedad.

Uno de los conceptos fundamentales de este pensamiento filosófico es el de la libertad, pero se trata de un concepto de libertad basado en el libre albedrío, en la capacidad que tiene cada ser humano de decidir, pues es a través de esa capacidad de decisión que el hombre puede construir su forma de ser y su forma

de vida. Aunado a esto los existencialistas consideraban que esta libertad de ser conllevaba consecuencias, como la obligación de asumir la responsabilidad de los actos; es decir que cada ser humano debe hacerse responsable de lo que le suceda y por lo tanto de su propia vida, orillándolo a tener así un sentimiento constante de angustia. Y esta angustia surge principalmente de la conciencia de saberse solos en el mundo, desamparados, sin un Dios a quien hacer responsable, enfrentados a la nada y con la única certeza de que sobre los hombros de su individualidad recae todo el peso de una sociedad que es resultado de sus propios actos.

Dicho de manera más precisa la idea central del existencialismo es que el hombre no nace hombre, sino que en el ámbito de su libertad se construye a sí mismo a través de sus decisiones y asumiendo responsabilidades en el marco de una sociedad a la que significa y que lo significa al mismo tiempo.

Los principales representantes de esta postura de pensamiento fueron el filósofo alemán Martin Heidegger, la escritora y filósofa francesa Simone de Beauvoir y el filósofo, escritor y activista político Jean-Paul Sartre, siendo este último el pensador más representativo del existencialismo y sin duda uno de los intelectuales más populares de su tiempo.

Jean-Paul Sartre, el 29 de octubre de 1945, dio una conferencia en París que se tituló “El existencialismo es un humanismo”. A través de este manifiesto Sartre logró explicar con claridad y elocuencia qué es el existencialismo y se dedicó también a defender dicha postura de las múltiples críticas que había recibido de pensadores cristianos o marxistas.

Como primer punto para entender la filosofía existencial que encabezaba Sartre es importante entender la idea sobre el hecho de tomar conciencia de que el hombre se crea así mismo y eso conlleva una responsabilidad social, es decir, “el primer paso del existencialismo es poner a todo hombre en posesión de lo que es, y asentar sobre él la responsabilidad total de su existencia. Y cuando decimos que el hombre es responsable de sí mismo, no queremos decir que el hombre es

responsable de su estricta individualidad, sino que es responsable de todos los hombres.”²¹

De tal modo Sartre plantea una dialéctica entre el individuo y la sociedad pues, aunque se parte de la idea de que el individuo se hace así mismo a través de sus acciones, las consecuencias de esas acciones no recaen únicamente en él, sino que se involucran a la sociedad y por lo tanto la “responsabilidad es mucho mayor de lo que podríamos suponer, porque compromete a la humanidad entera.”²²

A partir de la toma de conciencia de esa responsabilidad que no sólo es individual sino colectiva es de dónde surge la noción de “compromiso” en Sartre, un compromiso que más allá de ser con uno mismo tiene que ser para y con la sociedad de la que es parte, de tal modo considera que “el hombre que se compromete y que se da cuenta de que es no sólo el que elige ser, sino también un legislador, que elige al mismo tiempo que a sí mismo a la humanidad entera, no puede escapar al sentimiento de su total y profunda responsabilidad.”²³ Es pues, para este pensador francés, obligado hacerse la pregunta sobre qué sucedería en el mundo si de pronto todos hicieran lo mismo que uno hace, para partir entonces a una reflexión de carácter más moral sobre nuestras acciones y sus consecuencias. De tal modo el hombre terminará definiéndose sólo a través de sus acciones.

A través de su pensamiento, Sartre nos presenta a un hombre solo frente al mundo, un hombre sin ningún apoyo y sin ninguna ayuda divina; a un hombre que está condenado a cada momento que pasa a crearse a sí mismo y que depende el compromiso que elija asumir serán sus actos y por lo tanto la definición de sí mismo y de la sociedad de la que forme parte.

De manera concreta lo que los existencialistas deseaban demostrar y poner sobre la mesa era el tema de la responsabilidad, el compromiso libre y por lo tanto la libre elección. Según Sartre, “la elección es posible en un sentido, pero

²¹ Jean-Paul Sartre, *El existencialismo es humanismo*, Buenos Aires, Argentina, Trad. Victoria Prato de Fernández, 1948, p. 3.

²² *Ibid.*, p. 4.

²³ *Ibidem.*

lo que no es posible es no elegir. Puedo siempre elegir, pero tengo que saber que, si no elijo, también elijo.”²⁴

Es a partir de este pensamiento filosófico y sobre todo en estos último tres puntos sobre la responsabilidad, el compromiso y la elección que Sartre escribe en 1948 su libro *¿Qué es la literatura?* en donde se plantean preguntas como ¿Qué es escribir? ¿Por qué se escribe? y ¿Para quién?, preguntas que él cree que nadie se había planteado hasta el momento, cosa que me parece una aseveración un tanto soberbia, pero que no quita el mérito a conocer sus respuestas.

No intentaré a continuación presentar una esquematización de sus respuestas yendo punto por punto, sino que realizaré una síntesis de sus ideas o una respuesta general que se encargue de proporcionar una sola respuesta que contenga la aclaración de cada una de las preguntas.

Así pues, Jean-Paul Sartre considera primordial para responder a esta pregunta, y aunque parezca obvio, establecer una diferenciación entre la literatura y las demás artes como la pintura, la escultura y la música. Principalmente esta diferenciación radica en el hecho de que Sartre no considera que todas las artes se puedan tratar de la misma manera, ya que cada una representa un modo distinto de expresión y que por ello no se puede esperar de cada una un compromiso social.

Para Sartre la materia prima de las otras artes, es decir las formas, colores y sonidos no remiten a nada que les sea exterior, por lo menos no de la manera clara y directa como lo hacen las palabras. Sin embargo, aún dentro del arte de la palabra hace una diferenciación más y exime a la poesía de esta responsabilidad de compromiso ya que considera que el poeta hace un uso distinto del lenguaje. Por lo tanto, Sartre, aunque reconoce que tanto el prosista como el poeta son escritores “entre los dos actos de escribir no hay de común más que el movimiento de la mano que traza las letras”.²⁵

²⁴ Jean-Paul Sartre, *El existencialismo es humanismo*, Buenos Aires, Argentina, 1948, Trad. Victoria Prati de Fernández, p. 11.

²⁵ Jean-Paul Sartre, *¿Qué es la literatura?*, Buenos Aires, Argentina, Losada S. A., 1950, p. 31.

La poesía entonces no es una forma de escritura que pueda caber dentro de la literatura comprometida de Sartre ya que considera que el poeta hace uso de un lenguaje al revés, metafórico, y se cuestiona entonces “¿Cómo cabe esperar que se provocará la indignación o el entusiasmo político del lector cuando precisamente se le retira de la condición humana y se le invita a examinar, con los ojos de Dios, el lenguaje al revés?”²⁶

De tal modo Sartre eleva, para el aterrizaje de su pensamiento filosófico existencialista en la literatura, a la prosa por encima de cualquier otra expresión del arte; enaltece al prosista, al escritor, al único que considera que se sirve de la palabra para señalar, demostrar, ordenar, negar, interpretar, suplicar, insultar y persuadir de manera clara y directa. Para él “el arte de la prosa se ejerce sobre el discurso y su materia es naturalmente significativa; es decir, las palabras no son, desde luego, objetos, sino designaciones de objetos. No se trata, por supuesto, de saber si agradan o desagradan en sí mismas, sino si indican correctamente cierta cosa del mundo o cierta noción.”²⁷

Considerando así que el lenguaje hecho discurso escrito a través del prosista indica ciertas cosas del mundo o posee una función referencial respecto a lo que consideramos el mundo real, Sartre asegura que no se puede considerar al escritor un puro testigo de la vida que resume en palabras una inofensiva contemplación, sino que éste al escribir, al hablar, está actuando.

Para Sartre “hablar es actuar, [pues] toda cosa que se nombra ya no es completamente la misma; ha perdido su inocencia. Si se nombra la conducta de un individuo, esta conducta queda de manifiesto ante él; este individuo se ve a sí mismo.”²⁸ De tal modo que después de haber señalado alguna cosa no se puede actuar de la misma manera ya que al descubrir algo de manera individual también se hace para todos los demás; deja lo descubierto a la vista de todos. Aunado a esto Sartre comenta que:

No es verdad, pues, que se escriba para sí mismo: sería el mayor de los fracasos; al proyectar las emociones sobre el papel, apenas se lograría procurarles una lánguida prolongación. El acto creador no es más que un momento incompleto y

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ *Ibid.*, p. 32.

²⁸ Jean-Paul Sartre, *¿Qué es la literatura?*, Buenos Aires, Argentina, Losada S. A., 1950, p. 33

abstracto de la producción de una obra; si el autor fuera el único hombre existente, por mucho que escribiera, jamás su obra vería la luz como objeto; no habría más remedio que dejar la pluma o desesperarse. Pero la operación de escribir supone la de leer como su correlativo dialéctico y estos dos actos conexos necesitan dos agentes distintos. Lo que hará surgir ese objeto concreto e imaginario, que es la obra del espíritu, será el esfuerzo conjugado del autor y del lector. Solo hay arte por y para los demás.²⁹

Hasta este punto se ha obtenido respuesta a las preguntas ¿Qué es la literatura? Y ¿Para quién se escribe? Queda entonces por responder aquella pregunta que tiene que ver con el por qué se escribe.

Para Sartre “el prosista es un hombre que ha elegido cierto modo de acción secundaria que podría ser llamada acción por revelación”, es pues importante y necesario hacerse la preguntas “¿Qué aspecto del mundo quiere revelar, qué cambio quiere producir en el mundo con esa revelación?”³⁰ Y plantea al mismo tiempo una pregunta antes hecha en “El existencialismo como humanismo” pero adaptada al quehacer literario: “¿Qué sucedería si todo mundo leyera lo que escribo?”³¹

Y es aquí, en la respuesta a estas preguntas, donde brilla el postulado que tantos enemigos le confirió, ya que atañe al escritor comprometido, a aquel que sabe que la palabra es acción y que “sabe que revelar es cambiar y que no es posible revelar sin proponerse un cambio”³². Para Sartre no existe la neutralidad, para él el hombre no puede ver algo sin cambiarlo. Por lo tanto, considera que la función del escritor “consiste en obrar de modo que nadie pueda ignorar el mundo y que nadie pueda ante el mundo decirse inocente”³³ y que incluso éste deber ser consciente de que callarse no es quedarse mudo, sino negarse a hablar, lo que sería de todas formas seguir hablando.

Toda esta exigencia de Sartre a que el escritor se comprometa, que sirva a la sociedad de faro guía hacia el cambio a través de la luz de sus revelaciones, nace principalmente por la gran preocupación que le generaba el hecho de que

²⁹*Ibid.*, p. 42.

³⁰*Ibid.*, p. 33

³¹*Ibidem.*

³²*Ibidem.*

³³Jean-Paul Sartre, *¿Qué es la literatura?*, Buenos Aires, Argentina, Losada S. A., 1950, p. 33 p. 34

los poderes oficiales, el gobierno y hasta la gran industria hubieran descubierto la fuerza de la literatura y que con ello buscarán utilizarla y moldearla a beneficio propio. Para Sartre, con el estandarte de la libertad alzándose en su filosofía, eso era inconcebible, inaceptable, por lo que apelaba a la libre elección del escritor, esperando que este más allá de crear lo que se le imponía se decidiera por crear “la necesidad de la justicia, la libertad, la solidaridad, y que se esfuerce [el escritor] por satisfacerla en sus obras ulteriores; [...] que pueda desprenderse de esta jauría de homenajes que así le acosa; [...] que recobre la fuerza de escandalizar. Que abra caminos en lugar de meterse en las autovías nacionales, incluso si se le proporciona un automóvil de carreras.”³⁴

Así pues, para Sartre la literatura comprometida es aquella creación en prosa que se escribe a conciencia, aquella que nace de la pluma responsable de un escritor capaz de comprometerse a opinar, proponer soluciones y así resolver los problemas del mundo para mejorarlo. Se trata entonces de una literatura que se propone tener efectos sociales y políticos y que es por lo tanto reveladora y combativa.

No olvidemos que para Sartre la literatura es una acción, una acción que ocurre en el pensamiento y que tiene como propósito la toma de conciencia de uno mismo y de la sociedad; se trata entonces de una literatura que el lector al leerla le haga cobrar conciencia sobre lo que normalmente no puede ver, siendo así el escritor el revelador de las injusticias que aquejan al mundo y al mismo tiempo su guía hacia un mundo mejor.

De tal manera la literatura comprometida es una herramienta de resistencia, una forma de tomar posición frente a los acontecimientos políticos y sociales (sin la pretensión de servir a ningún partido) y una vía de acción para el cambio social.

Sin embargo, pese a haberse convertido el existencialismo sartreano en el acontecimiento filosófico y literario más importante de la posguerra, Jean-Paul Sartre fue repudiado por muchas personas, incluso hubo quienes pasaron de admirarlo a sentirse profundamente decepcionados por él, debido principalmente a las contradicciones que encontraban dentro de su ideología, por equiparar el

³⁴*Ibid.*, p. 23.

existencialismo con el marxismo, por condenar a todo aquel que se declarara en contra del comunismo y por defender ciegamente al estalinismo.

Una de las grandes rivalidades que tuvo Sartre fue con el también escritor y filósofo francés Albert Camus con quien sostuvo una amistad hasta que sus diferencias ideológicas fueron abismales. Este problema entre ambos escritores surgió en 1951 tras la publicación del tratado filosófico de Albert Camus titulado *El hombre rebelde*, pues “fue la oposición artística e ideológica de Sartre. Mientras este creía en el compromiso social del escritor, en el sometimiento del arte a la razón, en los placeres del pensamiento marxista y en una conciliación con los comunistas soviéticos, Camus pretendía una rebeldía individualista, un ideal absurdo en la construcción artística, una *moral sin límites* que definiera su compromiso social y un desprecio a las ideologías nebulosas.”³⁵

Para Albert Camus un rebelde se oponía a todo, cuestionando, criticando; para él existía entre el rebelde y el revolucionario una diferencia bastante considerable, pues “el rebelde [...] se inspira en una causa mayor y, orientado por una moral directriz, comienza a caminar y a actuar en el mundo. El revolucionario se alza, también, por una misma causa, pero padece de la ceguera de su cometido, transmite el poder de una idea para cerrarse en sus consecuencias y en sus alcances. Somete al hombre al dominio de una ilusión.”³⁶

En el año 1951, mientras esta disputa ideológica sucedía en Francia, el poeta y ensayista mexicano Octavio Paz se encontraba en París a punto de emprender el viaje de regreso a México, sin embargo, antes de su partida tuvo la oportunidad de conocer al filósofo Albert Camus y establecer con él una corta pero valiosa amistad.

Octavio Paz encontró en la filosofía y escritura de Albert Camus un pensamiento brillante, mientras que el pensamiento de Sartre, a pesar de haberlo leído con *pasión encarnizada* antes de tener la oportunidad de conocerlo, le parecía erróneo en la mayoría de las veces, como lo expuso en algún momento:

³⁵ Ernesto Sánchez Arriaga, *Entre Sartre y Camus (1981): El escritor bifurcado o la dialéctica de un pensamiento*, Perú, Revista Un Vicio Absurdo, julio 2011, p.159.

³⁶ Ernesto Sánchez Arriaga, *Entre Sartre y Camus (1981): El escritor bifurcado o la dialéctica de un pensamiento*, Perú, Revista Un Vicio Absurdo, julio 2011, p.159. p.160.

Desde el fin de la guerra Sartre no cesa de emitir opiniones políticas y, nueve veces sobre diez, yerra. Sería aburrido y poco misericordioso hacer una lista de sus equivocaciones, desde su defensa (parcial) de Stalin —recuérdese su polémica con David Rousset a propósito de los campos de concentración soviéticos³⁷— hasta su reciente prédica a favor de la abstención electoral en Francia y por las acciones violentas y clandestinas. Semejante persistencia en el error debería haberlo obligado a callar desde hace mucho. No ha sido así: Sartre sigue hablando y los intelectuales latinoamericanos de izquierda le siguen creyendo.³⁸

Octavio Paz, reiteradas ocasiones se mostró abiertamente en contra de las opiniones de Sartre e incluso lo criticó duramente sobre diferentes puntos, uno de ellos fue el poco conocimiento que el escritor francés tenía sobre la historia de Latinoamérica y aun así, pese a eso, no reparaba en dar su opinión al respecto; de igual modo, Paz veía sumamente criticables sus juicios apresurados y cegados por su pasión hacia la ideología comunista e incluso su ignorancia sobre textos que debían ser obligados para él al pronunciarse existencialista y de los cuales, según Paz, no tenía idea más allá de lo que había escuchado durante una charla.

Así pues, conforme fue pasando el tiempo y los estragos de la Segunda Guerra Mundial se adormecieron bajo el murmullo hostil de la Guerra Fría, mientras esta polarización del mundo entre capitalismo y comunismo se fue desarrollando, dejando ver cada uno sus propios vicios, el pensamiento de Sartre perdía credibilidad. Cada vez era más cuestionada la postura del compromiso del escritor y la esperanza de una sociedad justa e igualitaria. El marxismo estaba fallando y la pérdida de fe en esta doctrina se acrecentaba a cada instante y mientras la humanidad perdía la fe de un nuevo orden social, Sartre junto con ellos, entre sus contradicciones, perdía la fe en la literatura.

El escritor peruano Mario Vargas Llosa, que había sido profundamente influenciado por Sartre y que había leído durante 20 años con gran entusiasmo cada obra de él, a mediados de los años sesenta sintió una gran decepción al

³⁷Sartre en 1948 con total ligereza dijo que los campos de concentración stalinianos no afectaban a la naturaleza esencialmente socialista de la URSS.

³⁸ Octavio Paz, *El ogro filantrópico: historia y política 1971-1978*, México, Joaquín Mortiz, 1979, p. 252.

escuchar la drástica postura en la que había terminado la idea del compromiso literario.

Yo recuerdo que mi decepción de Sartre comenzó un día de mediados de los años sesenta en que leí una entrevista que le hizo *Le Monde* de París. Era una entrevista justamente sobre eso, sobre el compromiso, sobre la literatura y la política, y de pronto, ahí en las respuestas de Sartre se traslucía una inmensa decepción con la literatura, no con la política y decía algo que a mí me afectó en lo personal. Decía, “Yo entiendo que un escritor africano renuncie a hacer literatura para luchar de una manera más efectiva por una revolución, por un cambio social que permita algún día a su país darse el lujo de tener una literatura”, y frente a los problemas sociales decía: “la literatura no tiene poder, no tiene peso suficiente como para contrarrestarla.” Y se ponía como ejemplo a sí mismo, decía: “*La náusea*, frente a un niño que se muere de hambre, no tiene poder. No tiene peso alguno, no sirve para nada.” Yo recuerdo haber sentido como un acto de traición hacia quien, como yo y miles de jóvenes en el mundo entero le habíamos creído y habíamos escrito con esa buena conciencia que él nos dio, haciéndonos creer que escribiendo también luchábamos por la justicia, también actuábamos para reformar la historia en la buena dirección.³⁹

En consecuencia tras haber ocasionado decepción entre aquellos que lo habían leído fervientemente, más las contradicciones de sus palabras entre una década y otra y el evidente desencanto sobre sus propias propuestas y la literatura misma, apareció en el año 1978 un texto titulado *El ogro filantrópico* de Octavio Paz, en el que, además de criticar a Sartre en algunos fragmentos, dedicó el prólogo para hablar sobre su desagrado por la literatura comprometida y en su lugar otorgar el reconocimiento debido a lo que él llamó *literatura política*.

Octavio Paz, en este texto, aborda a grandes rasgos la esencia de esta literatura, no obstante, antes dedica algunas líneas para señalar su concepción acerca de la literatura comprometida, la cual tacha de doctrinaria, confesional y clerical.

La literatura comprometida no ha servido para liberar sino para para difundir el nuevo conformismo [...] Movidos por un impulso generoso, muchos escritores y artistas han querido ser los evangelistas de la pasión revolucionaria y los cantores

³⁹ Mario Vargas Llosa, *Literatura y política: dos visiones del mundo*, España, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2014.

de su Iglesia militante (el Partido). Casi todos, tarde o temprano, al descubrir que se ha convertido en propagandistas y apologistas de sinuosas prácticas políticas terminan por abjurar. Sin embargo, unos cuantos, decididos a ir hasta fin, acaban sentados en el palco de la tribuna donde los tiranos y los verdugos contemplan los desfiles y procesiones del ritual revolucionario. Hay que decirlo una y otra vez: el Estado burocrático totalitario ha perseguido, castigado y asesinado a los escritores, poetas y los artistas con un rigor y saña que habría escandalizado a los mismos inquisidores. Entre las víctimas de las tiranías del siglo XX, a la derecha como la izquierda, se encuentran muchos escritores artistas, pero [...] la mayoría no pertenece al campo de los “comprometidos” sino al de los sin partido y sin ideología.⁴⁰

El desagrado de Paz por el concepto de literatura comprometida era grande, ya que, como es evidente, no podía concebir que un escritor se consagrara al compromiso de servir a una ideología de carácter político o religioso. Pues, tal como lo menciona Francisco Sánchez Rodríguez, “cuando la militancia trasciende al ejercicio plenamente estético, el resultado suele ser un lamentable texto panfletario, plagado de ideología y, por ende, totalmente prescindible.”⁴¹

Cabe aclarar que, si bien la postura inicial de Sartre era de un necesario distanciamiento del escritor respecto a los partidos políticos, Octavio Paz no estaba haciendo juicios erróneos sobre la literatura comprometida, pues a pesar de que Sartre dijo literalmente que tomarían posición frente a los acontecimientos políticos y sociales sin servir a ningún partido político⁴², esto no fue así en la práctica, ni siquiera del propio Sartre, quien, si bien, fiel a sus palabras, jamás militó en el partido comunista, era más que obvia su postura de predilección y de tolerancia hacia dicho partido, pues aun realizando las peores atrocidades en nombre de la “justicia” y la “igualdad” Sartre no les criticó y, por el contrario, condenó a todo aquel que no siguiera el mismo ideal comunista, fallando así a su principio de moralidad sobre la acción de la palabra como guía hacia la construcción de un mundo mejor.

⁴⁰ Octavio Paz, “Literatura política” en: *Ideas y Costumbres I: La letra y el cetro*, Fondo de Cultura Económica, México, 1995, p. 426.

⁴¹ Francisco Sánchez Rodríguez, “Literatura y Política” en: *Revista de Estudios Políticos*, Universidad Nacional Autónoma de México, CDMX, núm. 52, enero-abril, 2004, p. 102.

⁴² Jean-Paul Sartre, *¿Qué es la literatura?*, Buenos Aires, Argentina, Losada S. A., 1950, p. 5

Para Octavio Paz, el verdadero arte rebelde del siglo XX fue la literatura política, la cual describió como libre, exenta al servicio de una causa, ajena a los partidos, a las religiones y a las ideologías, pero dispuesta a mostrar el mundo en el que convergen esos partidos, esas religiones y esas ideologías.

Es una literatura que brota casi siempre del libre examen de las realidades políticas de una sociedad y de una época: el poder y sus mecanismos de dominación, las clases y los intereses, los grupos y los jefes, las ideas y las creencias. A veces la literatura política se limita a la crítica del presente, otras, nos ofrece un proyecto de futuro.⁴³

De tal manera, la literatura política es aquella que se encuentra libre de doctrinas, aquella que no se escribe en compromiso social al servicio de los partidos ni de determinadas ideologías y que, por el contrario, lejos de demostrar y predicar, simplemente describe, expone y revela, pone al descubierto las realidades evidentes y las no tan evidentes que conforman a la sociedad; es una literatura que sin proponérselo es crítica y demoledora al enfrentar la realidad y capturarla entre sus letras.

En esta misma línea Mario Vargas Llosa, tras su decepción de la literatura comprometida y la necesaria reflexión a la que esto lo llevó, terminó por aceptar en el año 2000 que el pensamiento sartreano sobre el compromiso y la literatura hecha a base de argumentos políticos había sido un error. Aseguró que todos aquellos escritores que habían hecho poemas y novelas políticamente se habían equivocado y que más bien la *buena literatura* —yo la llamaría literatura política— es aquella que se incorpora a la experiencia, como una experiencia más, y por lo tanto tiene efectos en la vida, efectos de los cuales algunos inevitablemente serán políticos, ya que Vargas Llosa creía que:

Un ciudadano soliviantado por el contacto de la ficción, de la ficción lograda de la que se vive como una experiencia auténticamente compartida, es inevitablemente un ciudadano crítico frente a la realidad y, por lo tanto, un ciudadano políticamente incorrecto. Un ciudadano al que es mucho más difícil hacerle pasar gato por liebre. Que está en un estado de perpetua desconfianza a lo que ve, porque está inconscientemente cotejando aquello que ve con aquello que ha leído, con aquello

⁴³ Octavio Paz, "Literatura política" en: *Ideas y Costumbres I: La letra y el cetro*, Fondo de Cultura Económica, México, 1995, p. 427.

que ha pasado a formar parte de su experiencia vital. Y que, expuesto a esa riqueza, a esa diversidad que es el mundo de la ficción, difícilmente se contentará ya como alguien resignado, fatalista a ese mundo en él vive. Estará en perpetua exigencia de algo distinto, de algo mejor.⁴⁴

Así pues, una literatura política es aquella que, haciendo uso sabio del lenguaje y sus formas, preocupándose por el placer y la belleza del arte — contrario a lo que decía Sartre a quien no le interesaba la parte estética de la prosa— es capaz de contener la crítica ciudadana del escritor, no sintiéndose este el faro guía de la revelación social, sino simplemente un ciudadano más que forma parte de una sociedad por la que se preocupa. Tal como lo explica Francisco Sánchez Rodríguez:

La obra literaria, imaginativa, que destaca, lo hace justamente por la intención de no hacerlo. El primer compromiso del escritor es escribir bien, no es con la mayoría social que, en muchos de los casos, ni lee su obra. Siendo fiel a su vocación, el escritor ayuda, paradójicamente, más a sus coterráneos, y ello es un dolor de cabeza para los depositarios del poder, pues la legitimidad en la Literatura es una radiografía que el escritor pone en el cuerpo social y, ahí sí, aunque pretendamos no verlo, tarde o temprano lo percibimos.⁴⁵

De este modo el efecto político que puede alcanzar la literatura tiene poco que ver con el cambio del orden político, económico y social y más bien tiene que ver con un fin más modesto y más real, pero no por eso poco importante. Ese fin es el de despertar en el lector una serie de emociones y reflexiones que lo lleven a ser un ciudadano rebelde, crítico, que cuestione, que esté siempre vigilante de lo que ocurre en la sociedad.

El verdadero carácter transformador de las obras está en función de “su capacidad para trastocar instituciones que, como la escuela, la familia o los medios masivos de difusión, fueron creados para reproducir cierto tipo de relaciones sociales, económicas y políticas en un determinado momento.”⁴⁶

⁴⁴ Mario Vargas Llosa, *Literatura y política: dos visiones del mundo*, España, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2014.

⁴⁵ Francisco Sánchez Rodríguez, “Literatura y Política” en: *Revista de Estudios Políticos*, Universidad Nacional Autónoma de México, CDMX, núm. 52, enero-abril, 2004, p. 117.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 99.

Una literatura política es la que invita a la reflexión social, la que señala, la que pone al descubierto, la que incomoda y la que surge del deber genuino del escritor, que única y sencillamente es no callar ante la injusticia, la desigualdad, la corrupción, ante todo aquello que quiere mantenerse oculto, y escribir con la verdad.

En este trabajo de investigación nos inclinamos hacia la postura de Octavio Paz y reconoce la existencia de una literatura política que poco tiene que ver con la literatura comprometida. Sin embargo, existe un punto del pensamiento sartreano que no desecharé y que por el contrario considero acertado, aunque por razones distintas.

Este punto tiene que ver con la vía de manifestación de la literatura política y, al igual que Sartre, consideró que la prosa, y más específicamente la novela, representa un medio ideal para un tipo de literatura que busca provocar en el lector una serie de emociones y reflexiones que lo lleven a ser un ciudadano crítico.

Cabe aclarar que, a diferencia de Sartre, al inclinarme por la novela no estoy asegurando que los ensayos, los cuentos, la poesía y otras expresiones artísticas como la pintura y la música no puedan generar en el individuo también emociones y reflexiones que lo lleven a ser crítico de lo que ocurre en la sociedad, porque las hay, sino simplemente me parece que la novela permite que se dé un extenso diálogo entre los pensamientos del lector y las ideas expuestas del autor.

Evidentemente a través de las demás expresiones escritas como el cuento, la poesía y el ensayo ocurre esta misma intimidad dialógica y reflexiva. Sin embargo, la novela, al tratarse del género literario más amplio, le proporciona al lector un universo más extenso.

La novela tiene la capacidad de reunir dentro de ella todos los aspectos humanos y sociales posibles como el amor, la política, la familia, las pasiones y los dramas de la vida y con ello lograr crear todo un contexto social que contenga instituciones, estructuras, costumbres y toda una serie de rasgos culturales que le brindan al texto verosimilitud.

Esta verosimilitud es lo que logrará que el lector tenga la sensación de estar leyendo algo real (aunque en muchos de los casos sucesos incluidos en las novelas sí lo sean) y con ello poder relacionar la lectura que está haciendo con el mundo que vive día tras día, aún si se tratara de una novela ambientada en una época distinta, el lector podría encontrar rasgos que reconocería en él y en su vida cotidiana.

Esto sucede porque “el mundo que propone el discurso literario [en este caso la novela] es significativo en su totalidad y el grado de verosimilitud es la correspondencia entre aquel discurso y la realidad cotidiana, de esta manera, la realidad deviene efecto de realidad.”⁴⁷ En otras palabras, la novela tiene la capacidad de hacer parecer real lo que relata, pues, aunque en la mayoría de las veces, invente personajes y situaciones, estas quedan entrelazadas en una trama que crea un mundo posible. Así pues, la novela está plagada de humanidad, de una humanidad que reconoce y en la que se reconoce el lector. De tal modo que, al leer novelas, ficciones, de alguna manera nos leemos a nosotros mismos y al criticarlas o analizarlas, hacemos el ejercicio de someter a juicio nuestras propias existencias.⁴⁸

Mario Vargas Llosa llegó a decir que la literatura, y por lo tanto la novela, “nos enfrenta a lo acabado, a lo absolutamente abarcable con el conocimiento, con la conciencia, además con una visión esférica que jamás llegamos a tener” y por lo tanto cuando “regresamos de una gran novela, de ese mundo de ilusión, de ese espejismo deslumbrante que es el de una ficción lograda que se nos impone como una verdad irresistible a este mundo nuestro [...] el cotejo es inevitable.”⁴⁹

Así pues, irremediablemente la novela tiene que ver con la sociedad, aún si el escenario fuera un planeta desconocido esa novela a través de la narración de un relato seguiría haciendo referencia al único mundo que el escritor ha podido conocer y el cual es capaz de modificar a través de su imaginación, pero solo eso.

Para Francisco Sánchez Rodríguez:

⁴⁷ Ana María Peppino Barale, *La recreación histórico-literaria en la obra de María Esther de Miguel*, México, Revista Tiempo UAM, 2004 p.62.

⁴⁸ Francisco Sánchez Rodríguez, “Literatura y Política” en: *Revista de Estudios Políticos*, Universidad Nacional Autónoma de México, CDMX, núm. 52, enero-abril, 2004, p. 107.

⁴⁹ Mario Vargas Llosa, *Literatura y política: dos visiones del mundo*, España, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2014.

La novela es como un ente de exploración social, no un mero sujeto pasivo, sino una entidad dinámica en la cual es posible, como en un espejo, contemplar toda una parte de nuestra historia, vacilaciones y tropiezos, logros y evoluciones, a fin de proyectar escenarios de convivencia social y política ulteriores.⁵⁰

Los escritores a través de las novelas son capaces de explorar la vida humana desde diferentes perspectivas, mediante la construcción de una historia que navega constantemente entre lo real y lo imaginario, entre la verdad histórica y la verdad literaria, o como muchos suelen llamarla: la mentira.

De manera habitual se tiene sobre entendido que las novelas, y en general la literatura, están compuestas por nada más que ficción y por lo tanto su contenido puede ser considerado como mentira respecto a la realidad. Sin embargo, como lo menciona Francisco Sánchez “la literatura no miente gratuitamente”,⁵¹ pues en realidad “las novelas no se escriben para plasmar la imagen fotográfica de personajes y ambientes, sino para transformarlos, hacerlos accesibles a nuestros deseos, más próximos a nuestros sueños”⁵² y es justo ahí donde se encuentra su peligrosidad para un orden establecido.

La Literatura, y no solo la Historia, es la memoria de la sociedad. Y aunque sus métodos son opuestos, no por ello el arte de mentir, fantasear, es menos importante. Las verdades a medias, subjetivas e inexactas, constituyen el cuerpo cuasi inapreciado de la Literatura y son, no pocas veces, el mejor camino, acaso el único, para llegar a la verdad.⁵³

Es cierto, las novelas mienten, no pueden hacer otra cosa, pero ésa es sólo una parte de la historia, pues la otra es que justamente mintiendo es como logran expresar una verdad que sólo puede expresarse de manera disimulada y encubierta, disfrazada de lo que no es.⁵⁴

Debemos tener claro que, aunque la verdad literaria es una y la verdad histórica es otra, lo cierto es que la literatura, aunque esté repleta de mentiras, o

⁵⁰ Francisco Sánchez Rodríguez, “Literatura y Política” en: *Revista de Estudios Políticos*, Universidad Nacional Autónoma de México, CDMX, núm. 52, enero-abril, 2004, pp. 102 - 103.

⁵¹ Francisco Sánchez Rodríguez, “Literatura y Política” en: *Revista de Estudios Políticos*, Universidad Nacional Autónoma de México, CDMX, núm. 52, enero-abril, 2004, p. 106.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Ibid.*, p. 105.

⁵⁴ Mario Vargas Llosa, “El poder de la mentira”, en: *Revista Vuelta*, México, núm. 130, septiembre, 1987, p. 54.

precisamente por eso, tiene la capacidad de contar la historia que la historia que cuentan los historiadores no sabe ni puede contar.⁵⁵

Cuando se trata de temas políticos muchas veces la literatura se tiene que enfrentar a diversos obstáculos que buscarán censurarla si es que lo que está por lanzar a la sociedad en forma de historia ficticia trastoca temas sensibles para el poder en turno.

Así pues, el discurso literario es capaz de hablar de lo prohibido de manera sutil y encontrar espacios de resistencia en los que se pueda decir, señalar y denunciar todo aquello que se quiera mantener oculto. Los escritores a través de las novelas, mediante la alusión y la metáfora, son capaces de expresar ideas fuertes de manera matizada y con ello ganar espacios frente a la censura.

Debemos pensar en la literatura, en las novelas, no como una mentira interesante o divertida de leer, sino como una perspectiva distinta a la cotidiana, una perspectiva que es capaz de llegar a cruzar más allá de los límites de lo aceptado, pues gracias a esa capacidad de disfrazarse de mentira, de ficción, es que puede llegar a decir un sin fin de verdades.

Además, dentro de esta increíble capacidad que posee la novela de abordar, a través de distintos elementos de exploración, el por qué y el cómo de los cambios o conflictos sociales, se debe reconocer en ella su capacidad de conectar con el lector mediante la narración de un relato pues nuestra vida misma está tejida de relatos ya que a diario narramos y nos narramos de manera constante todo aquello que a lo largo del tiempo seleccionamos de nuestra vida y de la vida de otros.⁵⁶

Los seres humanos podemos llegar a conectar tan bien con una novela debido a que nuestra propia vida está inmersa en la imaginación y en el constante relato. No debemos olvidar que “el hombre es imposible sin imaginación, sin la capacidad de inventarse una figura de vida, de “idear” el personaje que va a ser.

⁵⁵ Francisco Sánchez Rodríguez, “Literatura y Política” en: *Revista de Estudios Políticos*, Universidad Nacional Autónoma de México, CDMX, núm. 52, enero-abril, 2004, pp. 106.

⁵⁶ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, Siglo XXI editores S.A. de C.V., México, 1998, p. 20.

El hombre es novelista de sí mismo, original o plagiario.”⁵⁷ Por ello es importante reconocer la importancia de la literatura en nuestra vida, para goce y perpetuidad de ésta entre las letras y para que nuestra historia nunca deje de ser contenida, contada y repensada.

⁵⁷ Cristhian Almonacid Díaz, “El poder de la imaginación, de la ficción a la política. Ideología y utopía en la perspectiva de Paul Ricoeur, en: *Recerca, Revista de Pensament i Anàlisi*, Universidad Católica del Maule, Talca, Chile, núm. 22, 2018, p. 156.

CAPITULO II

HISTORIA POLÍTICA Y LITERARIA DEL MÉXICO DE 1960 Y 1970: ENTRE LA REALIDAD Y LA FICCIÓN

*Detestaba la palabra “evasión” aplicada a la ficción.
Podría haber argumentado, y no sólo por llevar la
contraria, que la evasión era la vida real.*

Alice Munro

La literatura siempre ha estado tildada de ficcional, de ser creada en el plano de lo imaginario, de lo irreal; de ser invención más que cualquier otra cosa. Sin embargo, es innegable que la ficción no habla sino de lo real, de lo perceptible, de lo que nos es tangible, aunque sea de una forma modificada, embellecida por la palabra y la inventiva.

En este sentido Saganogo nos dice que:

La literatura, en la mayoría de las veces, ha sido una investigación de la realidad. El lenguaje del libro, si es diferente del nuestro, por una parte, por otra, se refiere ineluctablemente a la realidad y lo bello de cada obra que penetra de una manera o de otra en la realidad, en la vida, de modo que la literatura, como especie social o práctica sociocultural, es parte de la realidad, o sea del mundo. Así pues, la obra literaria como realidad social, se comprende en tanto que reflejo de la sociedad a través del lenguaje en el sentido de *verosimilitud*¹ y también de procedimientos tales como: *estilización* y *ficcionalización*.²

Es así como “la relación literatura-realidad [o ficción-realidad] se refiere siempre a un proceso de estilización de la realidad; por eso, comenta Jaime Valdivieso: «la obra no habla nuestro lenguaje, habla el suyo, pero siempre referido a la realidad».”³

Así pues, la literatura a través de la narración ficcional no hace más que dar cuenta del mundo en el que vivimos y los acontecimientos que atañen a la humanidad. La literatura no evade la realidad a través de la ficción, tal como lo

¹ La *verosimilitud* hace referencia a la apariencia de verdadero que tiene una representación de la realidad concreta o histórica, lo que nos permite situar ciertos elementos que se encuentran en un relato dentro de su contexto.

² Brahiman Saganogo, “Realidad y ficción: literatura y sociedad”, Revista Estudios sociales, Nueva época, Universidad de Guadalajara, 2007, p. 57.

³ *Ibid.*, p. 58.

dice la escritora Alice Munro, sino que a través de la ficción profundiza en la realidad y nos invita a replantearnos aquello que creemos como real.

A través de lo ficcional la literatura nos incita a hacernos nuevas preguntas y a considerar otras opciones. A ver un romance, una muerte, una investigación policiaca, un pedazo de la historia, un problema social o un acontecimiento político desde otra perspectiva, desde una ventana distinta.

En ese sentido la literatura política busca ser esa perspectiva distinta a la del discurso oficial de quienes detentan el poder; ser la voz incomoda que señala de manera sutil lo que se quiere silenciar, pasar por desapercibido o hacer olvidar. En consecuencia, la literatura política a través de la ficción es voz, denuncia y memoria.

Naturalmente este tipo de literatura, aunque bien puede darse en cualquier momento, considero que se presenta con más fuerza en aquellos contextos que están encrudecidos social y políticamente, ya sea por el tipo de gobierno o por los problemas que aquejan a la población de una entidad, nación o continente. Así pues, este tipo de literatura se da ahí donde en la vida real se quiere evadir la verdad y el escritor encuentra en la ficción la oportunidad perfecta para afrontarla.

En este capítulo nos adentraremos en las vertientes de lo político y lo literario de uno de los periodos históricos más exacerbado de México, es decir, las décadas de 1960 y 1970, que dieron lugar a los gobiernos autoritarios que desembocaron en los trágicos sucesos de la matanza de Tlatelolco de 1968 y la masacre del jueves de Corpus de 1971 y que potencialmente representaron el estallido estimulador para la creación de una literatura política en México durante esos años.

1. La literatura mexicana frente al contexto nacional e internacional

Para comprender al México de los años sesenta y setenta, tanto en el ámbito político como en el literario, es necesario primero echar un vistazo rápido al pasado previo, al México de los años anteriores, y después ubicarlo en el juego del contexto internacional.

Es importante entonces tener claro que lo ocurrido durante los gobiernos de Gustavo Díaz Ordaz y Luis Echeverría no se trató de sucesos aislados, sino que fueron el resultado de la suma de diferentes factores que se arrastraron del pasado.

Debemos pues remitirnos a la década de los cuarenta y ubicarnos exactamente en el año 1940, cuando Manuel Ávila Camacho asumió la presidencia de México tras tres décadas posrevolucionarias en las que “se perfeccionaron las estrategias económicas y los mecanismos políticos para propiciar y mantener la estabilidad en el país.”⁴ Por fin se iniciaba en la República Mexicana un periodo de estabilidad política que dejaba atrás los constantes enfrentamientos entre los caudillos y el pronunciamiento como método para dar solución a las diferencias políticas, logrando más bien que estas y el juego político se trasladaran al resguardo de las instituciones.

El país de México se encontraba entonces, ya desde 1938 al final del periodo presidencial de Lázaro Cárdenas, en la búsqueda constante y profunda de una transformación que ansiaba la estabilidad de la vida pública, a través de un cambio significativo en las mentalidades y en las actitudes de la política mexicana.⁵ De tal modo la década de los cuarenta se caracterizó por sus rasgos democráticos en el marco político y por el desarrollo del capitalismo en terrenos económicos.

Así pues, se comenzó en el país la búsqueda de la industrialización en el sector económico para encaminar la construcción de un Estado capitalista moderno, mientras en materia política se tomaron también las medidas necesarias para impulsar este crecimiento industrial. Se crearon en México instituciones bancarias y comisiones nacionales que ayudaron a que la economía se reanimara de manera general y más específicamente en los sectores de la agricultura, el comercio y la industria.

Durante la década de los cuarenta el país se encontraba dentro del desarrollo capitalista con una inversión a la industria siempre al alza, por lo que el Estado comenzó a impulsar programas educativos y capacitaciones de mano

⁴Luis Medina Peña, *Hacia el nuevo Estado: México, 1920 - 1994*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 152

⁵*Ibidem.*

de obra para la preparación del personal, lo cual significó grandes cambios para el sector obrero, pues ante la capacidad de especialización y la estratificación en las ramas de la industria nació la estratificación de la clase obrera a través de escalas salariales.

Ahora bien, es necesario puntualizar que dicho crecimiento económico que se estaba viviendo en el país, conocido como el “Milagro Mexicano”, se debió a diversas razones que van más allá de las nuevas políticas económicas que se estaban implementando en el país en la búsqueda de un desarrollo moderno y capitalista.

El milagro mexicano, este periodo que duró aproximadamente treinta años (1940 – 1970) y que se caracterizó por un crecimiento económico espectacular, debe ser entendido como el resultado de la suma de: 1) El impacto de la Segunda Guerra Mundial en la política y economía mexicana. 2) El establecimiento de una buena relación bilateral con Estados Unidos basada en un intercambio comercial en el que México se desarrollaba como el principal proveedor de materias primas. 3) La estabilidad política que se alcanzó a través del establecimiento de las instituciones fundamentales para procurar un proceso electoral nacional pacífico, centralizado y controlado, dando fin a los movimientos electorales abruptos y violentos.⁶

En palabras de Cosío Villegas:

El país vivió entonces uno de los grandes momentos de su crecimiento. Un viejo y legítimo anhelo de ser plenamente moderno pareció empezar a cumplirse en ese entonces para México al quedar inscrito en la lista de los países en franco desarrollo. [...] La acumulación de capital propiciada por la guerra y por una política de tolerancia indiscriminada hacia la inversión extranjera hicieron posible un crecimiento espectacular de la economía mexicana.⁷

Sin embargo, esta época de oro de la economía mexicana no transcurrió de manera estable a lo largo de los años, sino que se vivieron también ciertos desajustes económicos que terminaron por permear en la vida nacional,

⁶Luis Medina Peña, *Hacia el nuevo Estado: México, 1920 - 1994*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 145 – 149.

⁷ Daniel Cosío Villegas, *Historia mínima de México*, México, El Colegio de México, 1994, p. 169.

haciendo urgente la necesidad de una nueva estrategia en materia de política económica para subsanar aquellas grietas que comenzaban a dañar la estabilidad social, política y financiera del país.

Uno de esos desajustes económicos ocurrió entre los años 1948 y 1949, pues se da en México una devaluación que provocó entre la población un fuerte descontento por el alza en los precios. Sin embargo, dicho descontento no alcanzó a ocasionar, en esos años, algún movimiento social que retara al poder público.⁸ No obstante fue necesario que el gobierno atendiera dicha problemática económica para seguir manteniendo la estabilidad del país y es así que, para el año de 1953, bajo la presidencia de Adolfo Ruiz Cortines, se establecen nuevas políticas económicas que sientan las bases del Desarrollo Estabilizador.

Destinado a evitar el deterioro económico se comienza con dicha estrategia como respuesta económica al peligro político implícito en los movimientos sociales que comenzaban a gestarse en el país tras la erosión del salario,⁹ pues en el año 1954 ocurre de nuevo una fuerte devaluación, pero ahora acompañada por inflación. Esta nueva devaluación ocasionó severos problemas políticos entre los gremios más fuertes del país.

Así pues, la suma de ambas devaluaciones, la de 1948 y la de 1954, conmocionaron al país y desconcertaron al gobierno al provocar y gestar distintos movimientos de protesta. Por un lado, durante el gobierno de Ruiz Cortines, ocurre en la Ciudad de México un fuerte enfrentamiento con el Sindicato de Maestros y, por otro lado, ya durante el gobierno de Adolfo López Mateos, surge el Movimiento Sindical Ferrocarrilero, en el cual incluso el ejército mexicano intervino.

Sin duda alguna se estaba gestando en el país la semilla del descontento social que terminaría explotando a finales de los sesenta y principios de los setenta cuando el Desarrollo Estabilizador se enfrentaba a dos grandes amenazas: 1) La economía mundial se aproximaba a una crisis cíclica

⁸Luis Medina Peña, *Hacia el nuevo Estado: México, 1920 - 1994*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 179.

⁹*Ibid.*, 180.

que restringió drásticamente la disponibilidad de recursos externos y 2) La balanza de pagos nacional que se veía sujeta a nuevas presiones.¹⁰

Para mediados de los años sesenta el panorama político ya era muy diferente, pues se dibujaba entre el deterioro político, la conciencia del fallo en crecimiento económico el cual no había alcanzado un desarrollo pleno y los rezagos sociales ocasionados principalmente por la modernidad inducida.

Sin embargo, antes de avanzar hacia la década de los sesenta es necesario volver un poco en el tiempo, a los años en los que la economía brillaba a través del milagro mexicano, y revisar que, de manera paralela a este contexto político y económico nacional, se desarrollaba en el ambiente literario también un panorama de desarrollo y crecimiento.

En el contexto internacional hechos históricos como la Segunda Guerra Mundial, la posguerra española y la crisis de Argentina, no sólo permeaban en terrenos políticos y económicos por el propio juego mundial de las relaciones exteriores y bilaterales, sino que también impactaba de lleno en el terreno artístico. Dichos acontecimientos bélicos, políticos y económicos que ocurrían dentro y alrededor de los países de habla hispana permitieron en gran medida que México se convirtiera en “el país que ocuparía paulatinamente los espacios del imaginario colectivo del mundo hispanohablante.”¹¹ Esto gracias a la estabilidad económica y política de la que gozaba el país de México en comparación a otros en esos mismos años.

Esta estabilidad y oportunidad de espacios para sobresalir en lo cultural ocasionó que las instituciones y la infraestructura de las industrias culturales recibieran una gran inyección de apoyo económico, con la intención de estimular la producción artística del país y al mismo tiempo promover las artes y la educación en torno a ellas.

Este trabajo fue llevado a cabo por el Instituto Nacional de Bellas Artes que fue constituido como organismo rector de la cultura nacional en 1946 y el cual inició sus actividades en el año 1950. Este apoyo para el desarrollo en el

¹⁰*Ibid.*, p. 185.

¹¹ José María Espinasa, *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XX*, El Colegio de México, Ciudad de México, 2015, p. 135

ámbito cultural y artístico fue sumamente notorio en el terreno del cine, pero alcanzó a tocar también, aunque de una manera menos evidente, al terreno editorial y literario.

Es así que, en esos años en México, como resultado de la estimulación artística y los destellos de los malestares sociales que se estaban gestando en esa época de crecimiento económico, comenzaron a surgir nuevos escritores. Escritores que ya no comulgaban, en su mayoría, con el discurso del Estado y se hacía más bien notorio que comenzaban a desconfiar de aquello que el gobierno decía garantizar, como la justicia social, la libertad y la igualdad. Estos nuevos escritores lejos de estar al servicio de una campaña nacional buscaban “reivindicar la autonomía del texto, su sentido creador”¹² y “mantenerse como interlocutores del poder, con filo crítico y capacidad de presión, pero sin integrarse a sus filas, ya fuera como cuadros directivos, burocráticos o políticos.”¹³

La literatura que se comenzó a crear en la década de los cuarenta, sobre todo a finales, buscaba principalmente sedimentar el espíritu nacionalista que había caracterizado a la literatura de las décadas pasadas y centrarse más bien en una vida civil mucho más amplia, con una progresiva densidad y un creciente público.¹⁴

En consecuencia, durante esos años comenzó a experimentarse en la narrativa mexicana un desplazamiento geográfico y espacial, de lo rural a lo urbano. Sin embargo, esto se concretaría de manera más clara en la década de los cincuenta.

Así la década de los cuarenta se caracterizó por ser un laboratorio para el futuro, en ella se decidieron vocaciones, se dieron a conocer al lector y autores que se volverían esenciales y la literatura mexicana adquirió una melancolía propia de un país que, pasada la euforia revolucionaria, se enfrentaba no sólo a

¹²José María Espinasa, *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XX*, El Colegio de México, Ciudad de México, 2015, p. 212.

¹³*Ibidem*.

¹⁴ *Ibid.*, p. 137.

su realidad social sino a los conflictos de las personas, cuya suma constituía la entelequia que llamaban país¹⁵

Para los años cincuenta la literatura que se hizo continuó fortaleciendo esta nueva construcción del imaginario mexicano que transita de lo rural a lo urbano y a través de creadores en solitario surgieron grandes libros como *Pedro Páramo* y *El Llano en llamas* de Juan Rulfo, *Confabulario* de Juan José Arreola, *Libertad bajo palabra*, *El laberinto de la soledad* y *El arco y la lira* de Octavio Paz y las novelas de José Revueltas.¹⁶

Sin embargo, el contexto social, político y económico avanzaba en sentido contrario al gran desarrollo que estaba alcanzando el ámbito literario, pues como ya se mencionó anteriormente, pese al crecimiento económico que se estaba viviendo en el país, las devaluaciones comenzaron a hacer estragos en el desarrollo económico y social, dejando al descubierto aquellos estratos de la sociedad que se habían deteriorado notablemente en esta búsqueda de la modernidad y la industrialización del país.

Esto orilló a los campesinos a emigrar del campo hacia a las grandes ciudades en busca de una mejor vida. Sin embargo, dicha movilidad ocasionó que comenzaran a formarse lo que fue conocido como los “cinturones de miseria” en la periferia de las ciudades, dejando al descubierto la enorme desigualdad económica que existía en México.

En estas nuevas zonas suburbanas que comenzaron a poblarse, las familias carecían de servicios básicos como agua, luz y drenaje; tampoco tenían acceso a centros de salud o educativos y su situación laboral se caracterizaba por ser inestable. Como resultado de la desigualdad y de las precarias condiciones de vida de muchas personas, los obreros y campesinos comenzaron a realizar distintos levantamientos en busca de una solución por parte del gobierno.

Al mismo tiempo también:

¹⁵*Ibid.*, p. 165.

¹⁶José María Espinasa, *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XX*, El Colegio de México, Ciudad de México, 2015, p. 241.

Las clases medias se mostraron descontentas por diversas causas. Aunque en el aspecto económico habían resultado favorecidos, en lo político algunos sectores se manifestaron en contra del unipartidismo y del control corporativo del Partido Revolucionario Institucional (PRI), siendo las décadas de 1940 a 1960 ¹⁷ los escenarios de los diversos movimientos políticos, sociales y gremiales opositores al régimen priísta.¹⁸

Todos los movimientos sociales que se fueron dando en el país en contra de este régimen institucional que, a pesar de contar con una amplia base social, era al mismo tiempo, estatista y autoritario, ¹⁹ influyeron fuertemente en la actitud de los nuevos jóvenes escritores que empezaron a surgir en esos años, ya que su escritura comenzó a denotar un interés fuerte por la política y el devenir social.

Esto ocasionó que con mucha mayor claridad la literatura mexicana transitara con seguridad hacia escenarios distintos y alejados de los que caracterizaban a la novela de la Revolución mexicana, pues ya no se trataba del campo o la ciudad de provincia, sino de “la urbe moderna, la Ciudad de México con toda su complejidad y la fascinación que despierta en sus habitantes.”²⁰ Para la generación de escritores de los años cincuenta “la ciudad significaba no una ausencia de costumbres y rutinas, sino unas costumbres distintas de las de esa provincia.”²¹ Aunado a esto, se presentó también un cambio en el lenguaje, en la sintaxis, en el léxico utilizado por el escritor y sobre todo en el interés notorio por aquellos temas que giraban en torno al comportamiento social.

Según José María Espinasa, entre los años cincuenta y sesenta, la novela mexicana pasó de ser una novela con tendencia a mirar hacia el pasado

¹⁷ Entre 1940 y 1968 se reprimió sucesivamente a los obreros de la industria militar (1942), a los estudiantes politécnicos (1942), a los trabajadores ferrocarrileros (1946), a los mineros de Nueva Rosita (1950), a los estudiantes politécnicos (1956), a los empleados de telégrafos (1958), a los ferrocarrileros (1959), a los maestros (1959), a una manifestación estudiantil a favor de Cuba (1961), al pueblo de Chilpancingo (1962), a la Universidad de Michoacán (1963), a la universidad de Chihuahua (1965), a los estudiantes capitalinos que protestaban contra la guerra de Vietnam (1965), a la Universidad de Sonora (1966), a la Universidad de Michoacán (1966), a la Universidad de Tabasco (1967), etcétera.

¹⁸ Niebla, G. (2018, 20 julio). “El 68 y la democracia”. Recuperado de <https://www.nexos.com.mx>

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ José María Espinasa, *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XX*, El Colegio de México, Ciudad de México, 2015 p. 245.

²¹ *Ibidem*.

a una que mira hacia el futuro; una novela que, entre la creación de sus personajes, las anécdotas y las convenciones sociales, consolida bajo su prosa a la ciudad como una construcción imaginaria.

Así pues, con raíz en una literatura alejada ya de la Revolución mexicana y con la mira atenta a los nacientes conflictos sociales, la literatura de los años sesenta se volvió una pieza clave del entramado social a través de la generación de Medio Siglo o generación de La Casa del Lago²², en donde se “fundaron las bases de una actitud del escritor y una función del arte en la sociedad, compleja e importante en el marco de desarrollo del país.”²³

Sin embargo, todo este nuevo interés de los escritores con respecto a lo político y lo social no surgió únicamente por este aire de movimientos sociales frente al creciente autoritarismo del gobierno mexicano, sino que corresponde también al enorme protagonismo que tomó la narrativa en español en el mundo con el fenómeno literario conocido como *Boom Latinoamericano*, cuya fecha de nacimiento se suele marcar en 1962.

El Boom Latinoamericano surge enmarcado por un contexto internacional difícil, ya que, como se mencionó de manera breve en el capítulo anterior, se vivía una fuerte radicalización de la Guerra Fría, pues la confrontación entre las dos grandes potencias mundiales de ese momento, que eran Estados Unidos y la Unión Soviética, se vio tensada debido a la Guerra de Vietnam (1955-1975), los inicios de la carrera espacial, la construcción del Muro de Berlín, la invasión de Bahía Cochinos en 1961, la crisis de los misiles en Cuba de 1962 y el asesinato del presidente estadounidense John Kennedy en 1963.

En medio de toda esta guerra que polarizó al mundo entre capitalismo y socialismo, en el continente americano, tras el éxito de la Revolución cubana (1953-1959) al instaurar un gobierno de izquierda, comenzaron a darse diversos intentos de insurrección armada en diferentes países de centro América y el cono sur en pro del socialismo.

²² Grupo que irrumpe con gran calidad en la literatura y el arte mexicano, cuyos principales exponentes son Inés Arredondo, Huberto Batís, Juan José Gurrola, Salvador Elizondo y José de la Colina.

²³ José María Espinasa, *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XX*, El Colegio de México, Ciudad de México, 2015 p. 249.

Sin embargo, tras los distintos intentos que surgieron por instaurar gobiernos de izquierda en algunos países de América Latina, el gobierno estadounidense estimuló de todas las maneras posibles un pensamiento político de derecha en los países latinoamericanos, así pues, “la política estadounidense dio un giro fundamental en el apoyo y reconocimiento a gobiernos autoritarios y dictatoriales.”²⁴

En consecuencia, en estos años la literatura tomó voz de protesta y tomando posición militó a su manera. Los escritores lejos de ser simples espectadores de los sucesos políticos y sociales se comprometieron de distintas maneras para denunciar injusticias que giraban en torno a la censura y la violencia indiscriminada.

Es así que ocurre un cambio significativo en la relación que establecían los narradores con el poder, ejemplo de ello se pueden señalar principalmente como figuras clave a Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa y Carlos Fuentes. Siendo ellos, en cierta medida, la palabra de su continente por su gran fama adquirida internacionalmente y por transmitir a través de sus novelas el rencor y la desesperanza que se vivía en América Latina.

Según Xavier Rodríguez Ledesma: “uno de los factores de identidad del grupo [de la generación del Boom] era la concepción del *ser intelectual* que compartían muchos de quienes lo conformaban. Ellos consideraban como su deber y obligación expresar públicamente sus apreciaciones políticas, tanto por ser ciudadanos como, sobre todo, por ser intelectuales, pues tenían una responsabilidad histórica fundamental: ser los voceros de la sociedad.”²⁵

Es así que, en cierta medida, algunos escritores latinos se convirtieron en portavoces del sufrimiento, la impotencia, el desacuerdo, la pobreza y el miedo que vibraba por todos los pueblos de Latinoamérica y se convirtieron también en la voz del pueblo frente a los gobernantes, alentando a todos los escritores a dar lucha desde sus trincheras.

²⁴ Camilo Vicente Ovalle, *Tiempo suspendido: Una historia de la desaparición forzada en México, 1940-1980*, México, Bonilla Artiga Editores, 2019, p. 88.

²⁵ Xavier Rodríguez Ledesma, “1968. La reconfiguración de las fronteras entre intelectuales y el poder en México”, *Revista de Ciencias Políticas y Sociales*, UNAM, México, Núm. 234, septiembre-diciembre 2018, p. 135.

En este sentido, Rodríguez Ledesma nos dice que: “El peso de las plumas que ahí colaboraban, como los temas políticos, culturales y artísticos tratados, y los autores internacionales referidos o publicados, convirtió a ese conjunto de intelectuales en referencia emblemática e ineludible para comprender la vida cultural y la política de aquella época.”²⁶

Queda claro que la literatura de los países latinoamericanos tendió a politizarse, aunque en cada país ocurrió de manera distinta y por motivos diferentes. En América Latina, entre la década de los sesenta y los setenta, se vivieron en diversos países sangrientas interrupciones militares, mientras que México “mantuvo su traspaso de poder sexenal, civil, con un sistema de elección directa, no exenta de conflictos, pero que generó en las mayorías la idea de que el sistema funcionaba con sus reglas políticas.”²⁷ Aunque esta diferencia histórica en la “organización del poder formal no alcanza para ocultar similitudes de época; entre ellas, el de un sistema represivo en esos mismos años.”²⁸

Este sistema represivo en México se vivió fuertemente en los años posteriores del mandato de Adolfo López Mateos, pues en 1964 le entrega a su sucesor, Gustavo Díaz Ordaz, un país con una inminente crisis económica y social que comenzaba a dejar al descubierto la pérdida de legitimidad de las instituciones políticas.

Como se puede entender entonces, por el contexto internacional tan tenso marcado principalmente por los intereses de Estados Unidos en evitar cualquier revuelta política comunista y la opresiva cercanía que tiene con México, el resultado de la elección presidencial de 1964 no podía estar ni cerca del lado izquierdo del espectro político.

Es así que cuando Gustavo Díaz Ordaz asumió la presidencia de la República se debió principalmente a su trayectoria como político hábil en reprimir a los movimientos populares, a su declarado anticomunismo y a la

²⁶Xavier Rodríguez Ledesma, “1968. La reconfiguración de las fronteras entre intelectuales y el poder en México”, *Revista de Ciencias Políticas y Sociales*, UNAM, México, Núm. 234, septiembre-diciembre 2018, p. 135.

²⁷ Pablo Tasso, *La historiografía oficial de 1968* (tesis de posgrado), Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, Ciudad de México, 2014, p.47.

²⁸*Ibidem*.

determinación de las clases dominantes de América Latina por evitar que el ejemplo de la revolución cubana se reprodujera en otros países.²⁹

En palabras de Luis Medina:

Formado en la atrabiliaria escuela política de Maximino Ávila Camacho, Gustavo Díaz Ordaz fue un hombre autoritario, sin carisma y de una profunda actitud conservadora, rasgos exactamente opuestos a los de López Mateos. Secretario de Gobernación precisamente en la época del gran miedo por el triunfo e impacto de la Revolución cubana, fue un político que otorgó valor supremo, casi mítico, a la estabilidad y al principio de autoridad.³⁰

Es así que el gobierno de Díaz Ordaz tenía dos importantes objetivos: el primero era lograr mantener la estabilidad económica del país evitando la inflación y el segundo era procurar el orden de la sociedad previniendo cualquier insurrección de izquierda; dando como resultado un gobierno estricto y sumamente severo.

Para esos años, como lo señala Luis Median, la economía del país era dinámica, pero la política estática. A medida que fue avanzando el sexenio de Díaz Ordaz, iniciado en 1964, "la autocomplacencia pareció incrementarse al grado tal de considerar perfecto y acabado lo que empezaba a llamarse el sistema político mexicano".³¹

Como había venido sucediendo en los sexenios pasados, durante el gobierno de Díaz Ordaz, debido al creciente descontento en la sociedad y en la búsqueda constante de mejores condiciones laborales y mejoras salariales, las protestas sociales no se hicieron esperar, por lo que ocurrieron diversas manifestaciones llevadas a cabo por el movimiento obrero y el movimiento médico. Poco después se unirían los estudiantes a esta larga lista de protestas sociales, sumando a sus peticiones mayor democracia en el país, respeto a las leyes y libertad de los presos políticos que había resultado de las manifestaciones anteriores, pero su movimiento marcaría un antes y un después en la historia de México.

²⁹ Francisco Gonzáles Gómez, *Historia de México II*, México, Ediciones Quinto Sol S.A de C.V.,1998, p.150.

³⁰Luis Medina Peña, *Hacia el nuevo Estado: México, 1920 - 1994*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 262.

³¹*Ibid.*, p. 216.

El movimiento estudiantil, encabezado principalmente por los universitarios de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y el Instituto Politécnico Nacional (IPN), nace por tres razones principales:

1) Los estudiantes se encontraban en medio de un contexto internacional complejo y altamente politizado.

2) En México, la realidad no era distinta, pues el país bajo el poder monopólico del Partido Revolucionario Institucional (PRI) se desarrollaba en medio de un asfixiante clima represivo que hacía notar con fuerza la ausencia de una verdadera democracia.

3) La injusta represión que llevó a cabo el cuerpo policiaco de granaderos al disolver una riña entre alumnos de la vocacional 2 y 5 del IPN y la preparatoria Isaac Ochoterena de la UNAM, haciendo que los estudiantes se volcaran a las calles a manifestarse en contra del gobierno y sus medidas autoritarias.

Es importante señalar que el movimiento estudiantil, conforme fue avanzando, comenzó a politizarse más y más a través de la adhesión de adeptos, la formación del Consejo Nacional de Huelga que estableció una sólida estructura de organización definiendo representantes, miembros y líderes y la redefinición de sus objetivos políticos tras esta nueva estructura. Así pues, el movimiento estudiantil comenzó rápidamente a convertirse en un movimiento diverso y heterogéneo, en el cual convergían estudiantes de distintas edades e instituciones educativas, profesores, intelectuales, activistas y ciudadanos capitalinos que encaminaron el objetivo del movimiento estudiantil hacia un fin más grande que el expuesto en un inicio.

En palabras de Luis Medina:

Enseguida, se puso de manifiesto una pronta evolución en la forma de dirección del movimiento —la creación del Consejo Nacional de Huelga— y en la definición de los objetivos, que pasaron de la solicitud de renuncia de los jefes policiacos, aparentemente responsables de las represiones, hacia cuestiones políticas de mayor importancia para la vida pública del país. Entre ellas destacaron la abolición del delito de disolución social y la libertad de los presos políticos encarcelados al amparo de ese delito. A partir de ese momento

fue evidente que eran varias las instancias involucradas y con las cuales había que contar para un arreglo.³²

Sin embargo, dicho arreglo que consistía en que el gobierno atendiera los diversos puntos del pliego petitorio se tornó difícil, presentándose como primer obstáculo la composición y organización del propio movimiento estudiantil que era sumamente diversos y que contaba con un consejo representante heterogéneo. Además, otro “serio obstáculo a la negociación fue la demanda de llevar a cabo un diálogo público con las autoridades, que pronto se convirtió, al calor de las manifestaciones subsecuentes, en la exigencia de diálogo público con el presidente de la República.”³³

Dicho movimiento estudiantil culminó 10 días antes de que se llevaran a cabo los juegos olímpicos en México, exactamente el 2 de octubre, cuando cerca de 10 mil manifestantes reunidos en la Plaza de las Tres Culturas, en Tlatelolco, fueron masacrados. Hubo por lo menos 2 mil detenidos y un número desconocido hasta la fecha de víctimas asesinadas.

Tras la brutal represión del movimiento quedó al descubierto la enorme incapacidad que tenía el gobierno para entender y mediar los conflictos surgidos de un movimiento social, pues no alcanzó a concretar el desarrollo de alguna política que funcionara en la negociación con los estudiantes.

Según Luis Medina: “la flexibilidad que en el pasado desplegaron otros gobiernos para encauzar e incorporar al movimiento obrero y la protesta campesina desapareció o al menos no pareció funcionar cuando se trató de exigencias provenientes de sectores medios no agremiados al PRI.”³⁴

Así pues, lo acontecido en 1968 significó una sacudida social y política que se convirtió en un fuerte llamado de atención para el gobierno del PRI. Sin embargo, la crisis era inminente tanto en el terreno político como en el económico. El movimiento estudiantil marcó un antes y un después en la historia nacional de México.

³²Luis Medina Peña, *Hacia el nuevo Estado: México, 1920 - 1994*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 282.

³³*Ibidem*.

³⁴*Ibid.*, p. 283.

Para el año de 1970 el milagro mexicano se disipó, la crisis económica se volvió inevitable y además “en medio del desprestigio del régimen y de la pérdida de consenso, se llegó a la sucesión presidencial. Luis Echeverría Álvarez, secretario de Gobernación, colaborador de Díaz Ordaz durante más de dos sexenios, fue designado candidato del PRI”³⁵ y ganador por vía electoral de la presidencia de la República.

Debido a los hechos ocurridos en 1968, y las consecuencias que surgieron tras la represión al movimiento estudiantil, el gobierno de Luis Echeverría se caracterizó de entrada por una evidente apertura política a través de la cual buscó reconciliar la relación del gobierno con los estudiantes y con aquellos simpatizantes de izquierda. Como lo explica Daniel Cosío Villegas:

Parte de la respuesta de Echeverría a los sucesos del 68 consistió en dotar de más recursos a las universidades, en aceptar e incluso alentar la formación de pequeñas organizaciones de izquierda como los partidos Mexicano de los Trabajadores, y Socialista de los Trabajadores, y en poner en libertad a la mayoría de los participantes en los hechos de 1968 (algunos de los cuales se incorporaron a la administración pública).³⁶

Realizó entonces una política de apertura con la que buscó darle una dirección diferente al malestar estudiantil que seguía latente y hacer de los estudiantes un sector aliado al nuevo gobierno. Pretendía que los estudiantes se sumaran al proyecto de unidad nacional que pregonaba el gobierno echeverrista en pro del fortalecimiento del país.

Sin embargo, pese al gran desprestigio gubernamental al que se enfrentaba y a los constantes intentos de reconciliación con una política de apertura, el mandato de Luis Echeverría se definió también por su carácter autoritario, ya que durante su presidencia se llevó a cabo un ejercicio de guerra sucia. La tortura y la desaparición forzada de personas, principalmente periodistas como medida de censura, por parte de elementos del Estado, estaban a la orden del día. También se llevaron a cabo acciones de represión

³⁵ Francisco González Gómez, *Historia de México II*, México, Ediciones Quinto Sol S.A de C.V.,1998, p.157.

³⁶ Daniel Cosío Villegas, *Historia mínima de México*, México, El Colegio de México, 1994, p. 185.

como lo sucedido el 10 de junio de 1971, hecho conocido como “jueves de corpus” o “el halconazo”.

Dicho acontecimiento ocurrió tras una manifestación de estudiantes en la Ciudad de México, la cual se realizó para mostrar apoyo a los universitarios de Nuevo León que estaban protestando contra su gobernador Eduardo Elizondo. La manifestación en la Ciudad de México, tal como ocurrió en Tlatelolco, fue brutalmente reprimida por un grupo paramilitar llamado “Los Halcones”.

Debido a toda la exaltación social que existía, el Estado mexicano exacerbó cada vez más sus estrategias de represión hacia todo aquel que fuera en contra de los ideales del gobierno, lo que ocasionó que, a la par de todas las protestas ya mencionadas en contra del autoritarismo y la falta de democracia e igualdad social, se presentarán también otro tipo de disidencias políticas y sociales más radicales que terminaron convirtiéndose en movimientos guerrilleros.

Esta disidencia, que se manifestó como ruptura en las sierras de Chihuahua y Guerrero a mediados de la década de 1960, alcanzó su expresión más acabada en los movimientos armados y los movimientos populares a lo largo del país durante la década de 1970. Ante este desafío, que en algunos momentos presentó rasgos de insurgencia social, el Estado mexicano modificó sus esquemas de seguridad con formas específicas que dieron el sello distintivo a un nuevo ciclo de violencia estatal: la contrainsurgencia, las estructuras clandestinas de la represión, y la desaparición forzada como uno de sus dispositivos fundamentales.³⁷

Así pues, se vivía en México un duro régimen autoritario, disfrazado de una endeble democracia y expresado en una represión casi silenciosa, pero sumamente manipuladora. “La nueva disidencia, en particular aquella que adquirió la forma de movimiento armado, fue contenida y eliminada no sólo con grupos especializados para su combate, también con redefiniciones político-jurídicas, deslizamientos conceptuales y la formación de una opinión pública que, en su conjunto, formaron el discurso de la contrainsurgencia.”³⁸

³⁷ Camilo Vicente Ovalle, *Tiempo suspendido: Una historia de la desaparición forzada en México, 1940-1980*, México, Bonilla Artiga Editores, 2019, p. 21.

³⁸ *Ibid.*, p. 132.

El Estado, además del uso de la fuerza, comenzó a crear una segunda estrategia represiva que tenía que ver con la forma del discurso de su lucha hacia el pueblo. Esta estrategia tenía como principal objetivo dar forma al personaje de su enemigo. Para dicho objetivo se montó todo un escenario narrativo que permitió expresar la presencia de presuntos enemigos internos y la necesidad inminente de su eliminación en nombre de procurar el orden y el desarrollo nacional.

En el próximo inciso nos adentraremos en esta “narración oficial” llevada a cabo desde las instituciones gubernamentales y que hizo de la literatura una herramienta más del quehacer político. Con ello nos quedará más que claro que los diferentes movimientos sociales de finales de los años sesenta e inicios de los setenta sufrieron, además de disparos de pólvora, una serie de disparos de papel.³⁹ Y justo ahí es donde se comenzará a vislumbrar la necesidad de una literatura política en México, una literatura que logre diferenciarse de esta otra que fue creada para manipular, ocultar la verdad y abonar al discurso oficial de los gobiernos de Gustavo Díaz Ordaz y Luis Echeverría.

2. La literatura en disputa: la construcción del discurso oficial vs la voz de los intelectuales

Una de las características más interesantes de realizar una revisión del cómo la literatura fue utilizada por el gobierno en la construcción de su discurso oficial radica en que esta novelística oficial sobre 1968, más allá de encontrarse en un plano entre lo real y lo ficticio, se encuentra en un plano entre los hechos históricos y lo ficcional, ya que “está absolutamente entrelazada con los archivos políticos, y por tanto, proyecta sombras sobre la historiografía política mexicana de esos años.”⁴⁰

³⁹ Pablo Tasso, “Días de narrar. La prosa oficial de 1968”, *Revista Historia Mexicana*, El Colegio de México, vol. LXVI, núm. 2, octubre-diciembre 2016, p. 899.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 97.

La necesidad por realizar una serie de textos literarios que contaran la historia a favor de los gobiernos de Díaz Ordaz y Echeverría surge por dos razones muy importantes: La primera es que a partir de la represión de 1968 el gobierno perdió por completo el respaldo de un grupo de intelectuales compuesto por embajadores, artistas, profesores universitarios e incluso periodistas y, además, la respuesta social a favor del movimiento estudiantil superó cualquier desafío de oposición al que estaba acostumbrado el PRI. La segunda razón para la realización de los textos literarios es que el discurso que se pudiera dar a través de la prensa no resultaría suficiente para persuadir ni al grupo de intelectuales ni a toda la sociedad que seguía de cerca el movimiento de los universitarios, porque para ese punto la prensa era señalada por desvirtuar la verdad y permanecer sumisa ante el dinero y el poder.

Es por ello que el gobierno, además de utilizar a la oficina de prensa y televisión para la construcción del discurso oficial, se dio a la tarea de utilizar también las oficinas principales del gobierno, como la Secretaría de Gobernación, la Dirección Federal de Seguridad y el ejército en la construcción del relato del 1968 desde el ámbito político.⁴¹

Comenzó una particular construcción pública del perfil de sus opositores y disidentes y más allá de enmarcarlos entre rasgos criminales, lo que hizo el gobierno fue despolitizarlos. “Esta despolitización no sólo significó presentar al disidente como criminal, sino como carente de toda moralidad, sin motivación política e ideológica, y síntesis de los males sociales.”⁴² A partir de ello la imagen del enemigo público del Estado estuvo cimentada bajo etiquetas como la homosexualidad, la drogadicción, la vagancia, el alcoholismo y la enfermedad.

Como ya se mencionó, dicho perfil del enemigo se comunicó de diferentes formas a la sociedad mexicana, una de ellas fue a través de los medios de comunicación y la otra forma fue valerse de la literatura para la manipulación de la opinión pública.

⁴¹ Pablo Tasso, *La historiografía oficial de 1968* (tesis de posgrado), Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, Ciudad de México, 2014, p. 54.

⁴² Camilo Vicente Ovalle, *Tiempo suspendido: Una historia de la desaparición forzada en México, 1940-1980*, México, Bonilla Artiga Editores, 2019, p. 132.

Así pues, comenzaron a aparecer una serie de textos literarios cuyos objetivos eran: 1) desprestigiar las luchas sociales tanto pacíficas como armadas y 2) construir con fuerza una imagen del “enemigo” que resultará beneficiosa para el propio poder político.

Estos textos que tuvieron claros destinatarios vieron la luz entre 1969 y 1972, y estuvieron dirigidos y contruidos según la compleja clasificación de la sociedad mexicana de esos años. En su conjunto constituyen una unidad en la medida que comparten objetivos y explicaciones comunes, aunque cada uno fue realizado con planteamientos narrativos tácticos para diferentes públicos.⁴³

En 1968 apareció un texto sobre el asalto al cuartel de la ciudad de Madera, Chihuahua. Titulado *¡Que poca Mad...era!, la de José Santos Valdés*, que narrado en primera persona cuenta una supuesta verdad oculta y desprestigia el movimiento. Dicho texto fue en realidad una especie de respuesta al libro de José Santos Valdés: *Madera, razón de un martirologio*. En el cual el escritor se dedicó a explicar las razones del asalto al cuartel de Madera y las acciones del Ejército y el gobierno de Chihuahua.⁴⁴

En el año 1969 se escribió el texto *Trampa en Tlatelolco*, del general Manuel Urrutia Castro, el cual era una mezcla de testimonio, crónica y ficción que se convirtió en la postura del ejército respecto a lo ocurrido el 2 de octubre del 68 y cuyo propósito era el de “limpiar la reputación de una «institución tan seria y respetable como el ejército mexicano».”⁴⁵

Siguiendo la misma línea argumental surgieron diversos textos que sin ser elaborados directamente desde las oficinas gubernamentales apoyaron ciegamente la tesis del gobierno. Entre esos textos sobresalen el ensayo *Tlatelolco, historia de una infamia* (1969), de Roberto Blanco Moheno, y la novela *La plaza* (1971), de Luis Spota.

⁴³ Pablo Tasso, *La historiografía oficial de 1968* (tesis de posgrado), Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, Ciudad de México, 2014, p. 61.

⁴⁴ Camilo Vicente Ovalle, *Tiempo suspendido: Una historia de la desaparición forzada en México, 1940-1980*, México, Bonilla Artiga Editores, 2019, p. 133.

⁴⁵ Pablo Tasso, “Días de narrar. La prosa oficial de 1968”, *Revista Historia Mexicana*, El Colegio de México, vol. LXVI, núm. 2, octubre-diciembre 2016, p. 869.

Al respecto, Pablo Tasso nos dice que estos textos lograron cierto grado de aceptación debido a que los escritores aportaron sus habilidades y prestigios personales. Sin embargo, era bien conocida la cercanía de ambos escritores con los “hombres del poder”. Luis Spota, por ejemplo, “fue cercano a varios presidentes, trabajó específicamente con Luis Echeverría y Televisa, y durante esos años dirigía el suplemento cultural de *El Herald de México*”.⁴⁶ Y, por otro lado, el apoyo de Blanco Moheno al PRI era sumamente evidente, además que años después se encontraron en los archivos de la Secretaría de Gobernación las cartas en las que le informaba a Luis Echeverría de los avances de su libro.⁴⁷

Sin embargo, pese al apoyo que pudieron encontrar en algunos escritores, la técnica más dominada por las oficinas de gobierno para la construcción del relato sobre el movimiento estudiantil fue la de “camuflar su versión oficial entre las voces de la sociedad, entre las del grupo al que buscaba disolver, adaptando sus mensajes a los públicos que deseaba influir.”⁴⁸ Es así que bajo esta técnica sale a la luz en 1969 *El Móndrigo. Bitácora del Consejo Nacional de Huelga*, un libelo⁴⁹ que se creó en la Secretaría de Gobernación para influir en el entorno estudiantil, es decir, a estudiantes, profesores y padres de familia para distorsionar la voz del movimiento y frenar la adhesión de disidentes a éste.

El Móndrigo tenía por objetivo contar una historia que diera cuenta de las fisuras dentro de la organización estudiantil y la supuesta verdad del movimiento. Se suponía que era el manuscrito de un miembro del Consejo Nacional de Huelga, el cual había sido encontrado junto al cadáver de éste en el edificio Chihuahua, el 2 de octubre de 1968. Fue publicado por una editorial inexistente llamada Alba Roja y se convirtió de inmediato en un éxito editorial, o al menos eso fue parte de su propia historia.⁵⁰ Lo que es cierto es que se trató

⁴⁶Pablo Tasso, “Días de narrar. La prosa oficial de 1968”, *Revista Historia Mexicana*, El Colegio de México, vol. LXVI, núm. 2, octubre-diciembre 2016, p. 883.

⁴⁷*Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Escrito en el que se calumnia o denigra a personas, ideas o instituciones.

⁵⁰ Camilo Vicente Ovalle, *Tiempo suspendido: Una historia de la desaparición forzada en México, 1940-1980*, México, Bonilla Artiga Editores, 2019, p. 133.

de uno de los libros más reproducidos sobre el movimiento estudiantil en aquellos años.

En general *El Móndrigo* era parte de un montaje político, en el marco de una búsqueda incansable por borrar cualquier rastro que otorgara legitimidad al movimiento estudiantil, y un arma de palabras que buscaba hacer sospechar a profesores universitarios, escritores, artistas y líderes sociales sobre el comportamiento de los líderes estudiantiles, haciéndolos quedar como traidores ante el orden institucional. De manera resumida se trataba de la construcción de un retrato estudiantil que despertara antipatía y rechazo.

Según lo escrito en *El Móndrigo* lo que buscaban los dirigentes del Consejo Nacional de Huelga del movimiento estudiantil era arrebatarse el poder al gobierno priista, aunque eso costara vidas inocentes. Supuestamente el verdadero plan de los estudiantes consistía en esconder en diversos edificios contiguos al Chihuahua a varias columnas de estudiantes y maestros armados, para que cuando el ejército arribará al mitin se les diera la señal de disparar contra los soldados y comenzar así el enfrentamiento armado. De ese modo se lograría una matanza que ocasionaría tal grado de desorden en todo el país que el gobierno caería y pasaría a manos de los estudiantes disidentes con ideales de izquierda.⁵¹

Según Pablo Tasso, *El Móndrigo. Bitácora del Consejo Nacional de Huelga* se encuentra muy cerca estructuralmente del libro *Los días y los años*, de Luis González de Alba, que fue la novela más leída de esos años, ya que del mismo modo aborda los sucesos más importantes del movimiento estudiantil. *Los días y los años* fue escrito en 1971, es decir, tres años después que *El Móndrigo*, lo que podría significar que esta novela de Luis González se trató de una respuesta a este libelo realizado por el gobierno.

Durante el gobierno de Luis Echeverría se continuó con esta estrategia de utilización de la literatura como herramienta del discurso oficial ya que en 1971 apareció otro anónimo, parecido a *El Móndrigo*, titulado *Nuevo*

⁵¹ Pablo Tasso, "Días de narrar. La prosa oficial de 1968", *Revista Historia Mexicana*, El Colegio de México, vol. LXVI, núm. 2, octubre-diciembre 2016, p. 876.

movimiento estudiantil, con el que se buscaba encauzar a los jóvenes que participaron en el movimiento estudiantil a trabajar en el Estado.⁵²

Sin embargo, aunque se seguía con la misma estrategia para la construcción de un discurso oficial que beneficiará al gobierno, la máquina narrativa de Echeverría era distinta a la que había utilizado Díaz Ordaz, pues tenía objetivos distintos. Lo que buscaba el gobierno de Echeverría era “señalarle al malestar estudiantil una ruta de acción en la llamada apertura democrática del nuevo gobierno.”⁵³

Ahora, en este “nuevo comienzo”, lo que el gobierno buscaba era redimirse frente a los jóvenes y mostrarles un espacio democrático del cual podían ser parte sin necesidad de seguir un camino opositor. En general el discurso oficial se mostraba con una amplia “comprensión de la rebelión juvenil, en tanto parecía evidente que los estudiantes del país no podrían estar ajenos a «las guerras y hecatombes» del mundo, o a las «crisis del viejo capitalismo de mercado tipo estatal y dictatorial».”⁵⁴ De tal modo, según el discurso Echeverrista lo que debía hacerse era disculpar a los estudiantes por ser víctimas de un contexto tan complejo y politizado como lo fue la década de los sesenta.

Sin embargo, dicho discurso no evitó que el 10 de junio de 1971 fuera reprimida la manifestación de estudiantes en la Ciudad de México por un grupo paramilitar que asesinó y desapareció a diversos estudiantes y tampoco evitó la guerra sucia que se implementó para combatir las luchas en los estados de Chihuahua y Guerrero, que tras diversas protestas sociales sin respuesta gubernamental desembocaron en un movimiento guerrillero.

En ese sentido, en 1974 apareció otro texto, también muy parecido a *El Móndrigo*, titulado *El Guerrillero*, a través del cual se buscó legitimar al Ejército

⁵² Pablo Tasso, “Días de narrar. La prosa oficial de 1968”, *Revista Historia Mexicana*, El Colegio de México, vol. LXVI, núm. 2, octubre-diciembre 2016, p. 884.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 886.

y sus acciones en la sierra de Guerrero en torno a la lucha guerrillera que había emprendido Lucio Cabañas.⁵⁵

Luis Echeverría se valió de la narración literaria para construir dos tipos de discurso oficial. Por un lado, lo que tenía que ver con los jóvenes y con el pasado movimiento estudiantil del 68 alrededor del cual desarrolló un relato de aceptación y comprensión, pero, por otro lado, frente al movimiento guerrillero, que fue el problema social más grave que se presentó durante su sexenio, siguió el ejemplo del mandato anterior y se dedicó a atacar la lucha social y a construir un disidente enemigo despolitizado, enfermo y adicto.

En general la literatura que fue utilizada en la construcción del discurso oficial de los gobiernos de Díaz Ordaz y Echeverría se trataba de una voz intencionada, es decir, una prosa autoritaria, tramposa y camuflada con la intención de confundir a un lector previamente estudiado para saber qué decirle y cómo decírselo. Así pues, queda claro que cada texto que fue publicado desde el gobierno fue llevado a cabo con una estrategia que abarcaba un amplio abanico de lenguajes y formatos.

En ese sentido Pablo Jasso nos explica que tanto la crónica, como el libelo, la novela o el ensayo fueron estratégicamente adaptados a públicos específicos. Por ejemplo, para los pocos que aún creían en el discurso gubernamental: la crónica periodística; para los que simpatizaban con el movimiento: el libelo de su intimidad; y para el público en general: la voz de escritores y periodistas reconocidos.⁵⁶

De tal modo nos encontramos en un período en el que el gobierno no sólo se valió de la prensa escrita, la radio y la televisión para la construcción y exposición de su discurso oficial frente a los movimientos sociales, sino que, además, secuestró a la literatura para sus fines políticos, y a través de escritores ocultos y editoriales fantasmas atacó a su “enemigo” lector para manipularlo, contrarrestar los hechos y hacer perder a la verdad en un mar de relatos literarios que terminaban contradiciéndose entre sí.

⁵⁵ Camilo Vicente Ovalle, *Tiempo suspendido: Una historia de la desaparición forzada en México, 1940-1980*, México, Bonilla Artiga Editores, 2019, p. 133.

⁵⁶ Pablo Tasso, “Días de narrar. La prosa oficial de 1968”, *Revista Historia Mexicana*, El Colegio de México, vol. LXVI, núm. 2, octubre-diciembre 2016, p. 860.

Es quizá en este punto donde comienza a ser visible una inminente necesidad de contrapeso a la supuesta verdad histórica que se estaba construyendo desde el discurso oficial y el autoritarismo. La verdad estaba siendo censurada y la palabra manipulada a conveniencia. ¿Quién se atribuiría el papel de libertador de la palabra auténtica? Los intelectuales.

La figura del intelectual, que gira en torno a todos aquellos quienes hacen del cultivo de las ideas, el pensamiento, la reflexión y la crítica su manera principal de estar en el mundo y en la sociedad,⁵⁷ tuvo durante esos años mucho peso e influencia sobre las mentes de la nación y la configuración de sus dirigentes políticos, esto debido a que los intelectuales poseían un fuerte sentido de responsabilidad moral para con la sociedad y reconocían con amplitud su derecho a intervenir directamente en todos los temas concernientes al sistema político.

Si bien cuando se habla de intelectuales, se podría hablar de novelistas, poetas, artistas, periodistas, científicos entre otras figuras públicas, en esta investigación nos centraremos únicamente en la figura del escritor que se vuelve intelectual. Tal vez aquí surjan algunas dudas como ¿Por qué un escritor y un intelectual no son lo mismo? y ¿En qué momento un escritor puede ser considerado como un intelectual?

Respecto a la primera pregunta la respuesta es que “en el horizonte de la politización de las letras, era natural que ambas designaciones circularan como sinónimos”⁵⁸ aunque realmente no lo eran, pues la labor del intelectual va más allá que la del escritor en el plano público-político.

Al respecto de la segunda pregunta Claudia Gilman nos da la respuesta:

A lo largo de los años sesenta y setenta la política constituyó el parámetro de la legitimidad de la producción textual y el espacio público fue el escenario privilegiado donde se autorizó la voz del escritor, convertido así en intelectual. Esta conversión de escritor en intelectual es el resultado de varios procesos: la dominancia del progresismo político en el campo de las elites culturales; la

⁵⁷Marcos Villamán, “Los intelectuales y el poder: reflexiones desde el poder”, en: *Los intelectuales y el Poder II*, UNAPEC, Editorial Publiguías, República Dominicana, 2012, p. 103.

⁵⁸ Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil: Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Siglo XXI editores Argentina s. a., Buenos Aires, 2003, p. 69.

hipótesis generalizada acerca de la inminencia de la revolución mundial; el debate sobre los “nuevos sujetos revolucionarios” que intentaba pensar qué nuevos actores sociales llevaría a cabo la transformación radical de la sociedad [...] y la voluntad de politización cultural y el interés por los asuntos públicos.⁵⁹

Es decir, durante esos años el escritor se convirtió en intelectual debido a que su labor, más allá de la producción literaria, se dirigió a plantear y reflexionar acerca de los problemas principales de la vida, la historia, las sociedades y la política, logrando con ello producir ideas y construir nuevos significados que pudieran ser comunicados a los diversos sectores y actores sociales que tenían necesidad de esas ideas y de esos nuevos significados.⁶⁰

Para esto, alrededor de la figura del intelectual se fue construyendo toda una imagen que giraba en torno a la responsabilidad que consistía en decir la verdad y revelar el engaño proveniente de los gobiernos.⁶¹ Sin embargo, esta idea de la responsabilidad escaló hasta la idea del compromiso.

Como fue revisado en el primer capítulo de esta investigación fue Sartre quien forjó la noción de compromiso, la cual sirvió de fundamento a la conversión ya mencionada del escritor en intelectual. A través del compromiso sartreano la intervención de los escritores en los asuntos públicos no era simplemente una posibilidad, sino más bien una obligación que correspondía a las necesidades del contexto histórico.

Posteriormente, como resultado de la postura de la literatura comprometida proveniente del pensamiento filosófico existencialista sartreano que se discutía en el mundo, más el contexto social y político latinoamericano exaltado por la Revolución cubana, surgió el *antiintelectualismo*, el cual “fue la posición adoptada por la fracción de los intelectuales que se autodenominó revolucionaria, como resultado de su radicalismo ideológico y del crecimiento del valor de la política.”⁶²

⁵⁹ Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil: Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Siglo XXI editores Argentina s. a., Buenos Aires, 2003, p. 29.

⁶⁰ Marcos Villamán, “Los intelectuales y el poder: reflexiones desde el poder”, en: *Los intelectuales y el Poder II*, UNAPEC, Editorial Publiguías, República Dominicana, 2012, p. 103.

⁶¹ Noam Chomsky, *La responsabilidad de los intelectuales*, Editorial Galerna, Buenos Aires, 1969, p. 12.

⁶² Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil: Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Siglo XXI editores Argentina s. a., Buenos Aires, 2003, p. 184.

Todo esto llevó a una fuerte discusión sobre “la función de la literatura y de la experimentación artística, el rol del escritor frente a la sociedad, los criterios normativos del arte y la relación entre intelectuales y el poder”⁶³ dando pie a las posturas como las que tuvieron los intelectuales del boom latinoamericano respecto al deber del escritor mencionado anteriormente.

Así pues, la élite intelectual estaba inmersa en la vorágine de una fuerte discusión que la llevaba en tres diferentes vertientes, pues por un lado se hablaba de la responsabilidad crítica, por otro de la necesidad de un intelectual comprometido y por último de una postura revolucionaria radical desde el arte. De cualquier manera, el escritor convertido en intelectual se encontraba en el ojo del huracán político, ya sea abogando por una literatura crítica, comprometida o revolucionaria.

En México toda esa efervescencia intelectual se vivió a través de la literatura crítica por un lado y por el otro desde la literatura oficial, es decir, desde dos trincheras muy distintas. Al respecto, Xavier Rodríguez Ledesma nos explica lo siguiente:

Por una parte, estaban aquellos que por sus vínculos tanto laborales como ideológicos con el gobierno diazordacista asumieron una posición de denostación a los jóvenes, repitiendo los argumentos y las descalificaciones provenientes de las oficinas estatales. En la otra trinchera se ubicaron aquellos que gradualmente empezaron a involucrarse a favor de la exigencia y necesidad de apertura de mínimas condiciones de democracia y de libertad de expresión, cuestiones que estaban siendo enarboladas por el movimiento estudiantil.⁶⁴

Los intelectuales que se colocaron detrás de la segunda trinchera fueron aquellos quienes sintieron la obligación de ejercer su crítica en contra del autoritarismo y la violencia llevada a cabo por Díaz Ordaz y fueron quienes asumieron como una responsabilidad social su labor como escritores.

⁶³*Ibid.*, p. 31.

⁶⁴Xavier Rodríguez Ledesma, “1968. La reconfiguración de las fronteras entre intelectuales y el poder en México”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, UNAM, núm. 234, septiembre-diciembre, 2018, p. 138.

Esta responsabilidad social tuvo varias expresiones de diferentes tipos tras la matanza de Tlatelolco. Una de ellas fue la renuncia de Agustín Yáñez a la Secretaría de Educación Pública, quien posteriormente y en contra ataque fue “motivo de mofa y escarnio en las páginas del libelo *El Móndrigo*”.⁶⁵ También podemos mencionar la reconocida renuncia de Octavio Paz al puesto de embajador de México en la India y el caso de Juan García Ponce, quien, siendo miembro de la Asamblea de Intelectuales y Artistas, entregó al periódico *Excélsior* un manifiesto de protesta por la masacre ocurrida, lo cual lo llevó a ser detenido por el gobierno el 4 de octubre.⁶⁶

Intelectuales como José Emilio Pacheco y Carlos Monsiváis expresaron también una necesidad urgente de protestar frente a lo sucedido en Tlatelolco valiéndose de las herramientas literarias a su alcance, aunque se tratara de lo último que escribieran.⁶⁷

Así pues, los escritores se encontraban ante una enorme necesidad de expresar y hacer saber su postura frente a los últimos acontecimientos políticos, pero sobre todo lo que tenía era urgencia. Urgencia de señalar y defender la verdad entre un montón de mentiras que se estaban construyendo tras las bambalinas del PRI. Tenían urgencia de escribir, pero las novelas tardarían en llegar por lo menos un par de años más.

Como consecuencia, los vehículos que transportaron las letras de carácter urgente de finales de los sesenta y gran parte de los setenta fueron los periódicos que se encontraban libres de la administración gubernamental, pero sobre todo las revistas, las cuales significaron para los intelectuales un “poderoso eco de resonancia para sus discursos oficiales.”⁶⁸

Entre los periódicos que funcionaron como espacios para los intelectuales se encontraban *El Día* y *Excélsior*, este último dirigido por Julio Scherer –en el cual cada ocho días aparecía la columna de Daniel Cosío

⁶⁵Xavier Rodríguez Ledesma, “1968. La reconfiguración de las fronteras entre intelectuales y el poder en México”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, UNAM, núm. 234, septiembre-diciembre, 2018, p. 138.

⁶⁶*Ibid.*, p. 140.

⁶⁷*Ibid.*, p. 141.

⁶⁸ Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil: Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Siglo XXI editores Argentina s. a., Buenos Aires, 2003, p. 84.

Villegas—. ⁶⁹ En cuanto a las revistas uno de los espacios más valiosos y más concurridos por los intelectuales para hablar sobre el movimiento estudiantil, la matanza de Tlatelolco, las fallas en el sistema político, la falta de democracia en México, la hegemonía del PRI, entre otros temas, fue el suplemento cultural conocido como “La cultura de México”, de la revista *Siempre!*

En este suplemento cultural aparecieron textos de Pablo González Casanova, Víctor Flores Olea, Juan García Ponce, Rosario Castellanos, Ricardo Guerra, Carlos Monsiváis, José Carlos Becerra, María Luis Mendoza, Raúl Cosío, José de la Colina, Gustavo Sainz, Julieta Campos, Gerardo de la Torre, Parménides García Saldaña e incluso se reprodujo el discurso del 1 de agosto del rector de la UNAM, Javier Barros Sierra. ⁷⁰ También fue el espacio en el que se publicaron más testimonios sobre el movimiento estudiantil.

En suma, estos pequeños espacios del mundo de las letras “completaban la tenue y exigua voz discordante a la que la población interesada en acceder a otras opiniones distintas a la oficial podía tener acceso.” ⁷¹

Con el cambio de gobierno y la llegada de Echeverría al poder, así como sucedió con los estudiantes, la administración echeverrista también buscó acercarse a los intelectuales, intentando en ese acercamiento “integrar al gobierno a muchos de los que habían manifestado su descontento y anhelo por construir nuevas formas de participación política” ⁷², para ello se valió de estrategias como reparto de dinero a través de puestos burocráticos, viajes, becas y demás estímulos de esa índole, los cuales fueron abundantes durante su sexenio. ⁷³

Sin embargo, la relación de Luis Echeverría y los intelectuales también sufrió una fuerte ruptura, dejando un panorama similar al de los años pasados

⁶⁹ Xavier Rodríguez Ledesma, “1968. La reconfiguración de las fronteras entre intelectuales y el poder en México”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, UNAM, núm. 234, septiembre-diciembre, 2018, p. 138.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 145.

⁷¹ *Ibid.*, p. 137.

⁷² *Ibid.*, p. 147.

⁷³ Xavier Rodríguez Ledesma, “1968. La reconfiguración de las fronteras entre intelectuales y el poder en México”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, UNAM, núm. 234, septiembre-diciembre, 2018, p. 147

respecto a las posiciones de los intelectuales en el tablero. Una vez más se dividían entre aquellos que apoyaban desde la trinchera del gobierno y aquellos que seguían en la trinchera de la crítica y el señalamiento.

Esta ruptura se dio de manera muy rápida en realidad, tras lo ocurrido el jueves 10 de junio de 1971, cuando grupos paramilitares conocidos como “Los halcones”, organizados por el gobierno, masacraron la primera marcha de importancia que se realizaba en la Ciudad de México desde 1968.

Al respecto, Rodríguez Ledesma nos menciona que:

La sociedad una vez más se estremeció y la república de las letras se enfrentó a una nueva coyuntura que habría de fraccionarla: confiar en los afanes democratizadores de Echeverría pues –decían– el peligro de la imposición de algún gobierno de tufo fascista era real, o mantener la distancia y autonomía necesaria para que el ejercicio de la crítica pudiera realizarse a cabalidad.⁷⁴

Así, los que decidieron permanecer apegados a la obligación intelectual de mantener la autonomía y distancia del poder gubernamental, puntos que consideraron como un requisito fundamental para la labor intelectual, se entregaron a la realización de una literatura crítica, libre, independiente y sin compromisos más allá de la expresión de la verdad.

En ese sentido crítico, en octubre de 1971, apareció el primer número de la revista *Plural*, la cual era financiada por el periódico *Excelsior* y tenía como director a Octavio Paz.

Es necesario mencionar que gran parte de la postura intelectual que tenía que ver con la autonomía y la distancia del poder gubernamental residía en el pensamiento de Octavio Paz, pues este percibía al escritor como un ser marginal en la sociedad moderna y era entonces debido a esa condición que lo creía capaz de ejercer una función crítica. Esta función crítica, considerada por Paz como una función central, era posible siempre y cuando quien la ejerciera no se encontrara en el centro de toda la acción política, sino al margen de ella. Para Octavio Paz la eficacia política de la crítica hecha por un escritor reside

⁷⁴ *Ibid.*, p. 137.

necesariamente en su carácter marginal, no comprometido con un partido, una ideología o un gobierno.⁷⁵

Al respecto, Octavio Paz menciona que:

Uno de los privilegios del escritor es decir no al poder injusto. Pero ese no debe brotar de la conciencia y no de la táctica, la ideología o las necesidades del partido. La función política del escritor depende de su condición de hombre fuera de las combinaciones políticas. El escritor no es el hombre del poder ni el hombre del partido: es el hombre de conciencia.⁷⁶

En ese sentido es que se llevó a cabo cada número de la revista *Plural*, la cual, según José María Espinasa, se trató de una de las publicaciones más importantes de la lengua española, ya que era una revista que se mantenía atenta a todo lo que sucedía en el pensamiento y la creación alrededor del mundo.⁷⁷

Uno de los textos más importantes que fue publicado con regularidad en la revista fue la transcripción de una mesa redonda que era llevada a cabo en el Colegio de México y en la cual participaban intelectuales como Carlos Fuentes, Juan García Ponce, Marco Antonio Montes de Oca, Gustavo Sainz y Octavio Paz.

Como podemos recordar, Carlos Fuentes, en esos años, se encontraba al frente del Boom latinoamericano desde México y poseía una postura parecida a la mencionada de Octavio Paz respecto a la labor crítica de la literatura, aunque tal vez en una expresión más enérgica. Fuentes, al igual que Paz, consideraba sustancial subrayar la independencia de los intelectuales respecto al Estado.⁷⁸

Es importante señalar que justo esta concepción sobre una literatura crítica e independencia intelectual respecto a la acción política muy contraría a

⁷⁵ Octavio Paz, *El ogro filantrópico*, Titivillus, México, 1979, p. 172

⁷⁶ *Ibid.*, p. 273.

⁷⁷ José María Espinasa, *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XX*, El Colegio de México, Ciudad de México, 2015 p. 298.

⁷⁸ Iván Pérez Daniel, "Reseña de *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina* de Claudia Gilman", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. LV, núm. 1, enero-junio, 2007, p. 209.

la idea de la literatura comprometida, son las bases de lo que tiempo después Octavio Paz reconocería y llamaría como Literatura política.

Así pues, queda claro que 1968 constituyó un parteaguas en la lucha entre los intelectuales y el poder político, sobre todo por la búsqueda de la conquista de los espacios literarios para el cumplimiento de dos diferentes finalidades. Por una parte, la búsqueda del gobierno por legitimar su versión oficial contada y construida a conveniencia y, por otra parte, la búsqueda de la verdad y el cumplimiento del deber social de los intelectuales.

Sin embargo, el año 1968 y sus acontecimientos no sólo significaron un parteaguas entre el terreno intelectual y el poder político, sino que también dentro del ámbito literario marcó un significativo cambio en la narrativa mexicana.

3. La novela en la literatura mexicana después del 68: ¿ruptura o continuidad?

Previo a la década de los sesenta la novela de la literatura mexicana, según la historiadora y escritora Sara Sefchovich, giraba en torno a tres vertientes distintas: 1) la que abordaba un mundo intensamente personal, con juegos de palabras y con la preocupación por el mismo hecho de crear, como la narrativa de Arreola, 2) la que continuaba la tendencia de retratar al pueblo, a la vida lejos de la capital con su sentido del tiempo, sus símbolos y sus mitos y sin que sus preocupaciones pasaran por la modernidad, como la narrativa de Rulfo, y 3) la obra urbana, que abordaba al país dentro de una concepción modernizada, daba expresión a lo mexicano, pero al mismo tiempo a lo universal, como lo fue la narrativa de Carlos Fuentes.⁷⁹

A través de esas tres vertientes distintas entre las que se movía la narrativa mexicana se alcanzaban a vislumbrar en las obras literarias las diferentes contradicciones del proceso de modernización, pues el escritor al retratar entre sus letras a un mismo país mostraba distintas caras. Por un lado, la de los ricos y sofisticados de la capital y, por otro lado, la del campo reseco y

⁷⁹ Sara Sefchovich, "Una sola línea: la narrativa mexicana", en: *Literatura mexicana hoy: Del 68 al ocaso de la revolución*, Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Católica de Eichstätt, Frankfurt, 1995, p. 51.

miserable de los pueblos perdidos.⁸⁰ Sin embargo, estos tres caminos de la narrativa mexicana se encontraron con los años sesenta y junto con ellos con una oleada de cambios políticos, económicos y sociales que terminaron por encontrarse con la literatura.

Así pues, Sara Sefchovich nos menciona que a mediados de los años sesenta y durante los setenta, la narrativa mexicana entró en una etapa única en su historia:

El abandono del realismo y la entrada –motivada por la modernidad en que se creía que ya vivía el país y por los modelos culturales del momento que iban desde el marxismo hasta el lacanianismo y el estructuralismo y desde el nuevo cine y la nueva novela hasta el teatro de vanguardia- a lo que se llama metaficción y la creación literaria centrada en sí misma y en el acto de escribir.⁸¹

En consecuencia, Karl Kohut considera que entre el período de 1967 – 1982 las dos características más evidentes de la narrativa mexicana tenían que ver con dos aspectos: la metaficción⁸² impulsada por la sensación de modernidad y los diferentes modelos culturales que servían de pauta para la creación literaria y, con Tlatelolco, el duro golpe de la matanza de los estudiantes tras las protestas por la libertad y la democracia.⁸³ Evidentemente en esta investigación nos centraremos en esta última característica de la narrativa en México que apareció con fuerza después del 68 y a raíz de él.

Después del 68, como resultado del trauma de la represión contra el movimiento estudiantil la concentración temática de la narrativa mexicana, desde ese año hasta aproximadamente veinte años después, se dio en torno a

⁸⁰ *Ibidem.*

⁸¹ *Ibidem.*

⁸² Creación literaria centrada en sí misma y en el acto de escribir. Fue en México una época de experimentación técnica que dio lugar a un camino cerrado, hermético, que por un lado se oponía al triunfalismo oficial, a la entrada de los medios de comunicación y a la sociedad de masas en general con la cultura pasiva que fomentaban, pero que, por otra parte, y desde otra perspectiva significó una cultura también de signo colonial, que pretendía estar fuera de la historia. Sara Sefchovich, “Una sola línea: la narrativa mexicana”, en: *Literatura mexicana hoy: Del 68 al ocaso de la revolución*, Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Católica de Eichstätt, Frankfurt, 1995, p. 51.

⁸³ Karl Kohut, *Literatura mexicana hoy: Del 68 al ocaso de la revolución*, Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Católica de Eichstätt, Frankfurt, 1995, p. 14.

los hechos ocurridos en Tlatelolco, convirtiéndose estos en un tema dominante, un sello de la época, casi un lugar común.⁸⁴

Sin embargo, el hecho de que el movimiento estudiantil fuera materia primordial para la literatura mexicana de aquellos años no se debió únicamente al trauma de los hechos, sino también a la necesidad de un posicionamiento simbólico exigido por la discusión que existía respecto a la función social del escritor.

Para Patricia Cabrera López los factores que determinaron que la narrativa después del 68 se concentrara en el movimiento estudiantil fueron: 1) el trauma de la matanza de Tlatelolco, 2) la discusión sobre el deber del escritor que formó parte de la estrategia cultural de la revolución cubana y 3) la fuerte voz que alcanzaron los escritores e intelectuales latinos a través del Boom. Al respecto, nos menciona que:

La restitución de estos vínculos sutiles –mas no por eso menos históricos– iluminará la comprensión de la narrativa sobre el M-68 [movimiento del 68] como una particular manifestación en México de las ideas sobre el compromiso del escritor y la misión social de la literatura; manifestación que no resulta, sin embargo, de un proyecto estético-literario absolutamente organizado ni tiene una metodología estable. Aquella ideología literaria coincidió con el imperativo local de salvaguardar la memoria del M-68, de denunciar la represión por parte del estado mexicano y expresar un pensamiento crítico de todas las formas del autoritarismo.⁸⁵

Sucedo entonces que el Estado mexicano, a través de la brutalidad criminal de la matanza, el dominio de la prensa y la práctica de la censura encaminó, sin propósito alguno, a que la narrativa nacional se volcara a los postulados del compromiso.

Es así que la literatura mexicana se adentra a un período de extrema politización y ocurre lo que se podría percibir como una ruptura con la tradición literaria mexicana de las décadas anteriores, pues el 68 representa un

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ Patricia Cabrera López, "El imaginario del 68 mexicano en la narrativa literaria: debate figurativo y político", *Revista de Literatura, História e Memória*, Unioeste/Cascavel, vol. 7, núm. 9, 2011, p. 215.

distanciamiento tajante de la mitología de la Revolución Mexicana.⁸⁶ Para entonces los escritores, deslindados de cualquier compromiso cívico, “despliegan en personajes, estructuras narrativas y atmósferas la nueva sensibilidad que es, ante todo, posibilidad de elección en materia de comportamiento, conductos que parecen suceder en el mundo al margen de la política y la economía, sin vínculos con la *esencia* de México o cualquier otra metafísica.”⁸⁷

Sin embargo, eso que se podría percibir como una ruptura, un antes y un después o un giro dramático en la forma de hacer literatura en México, Sara Sefchovich considera que se trata más bien de un regreso a lo que ha sido la línea principal de la novela mexicana durante dos siglos: un retrato crítico y realista de la sociedad.⁸⁸ Pues considera que tanto la novelística de las décadas anteriores como la que se da a partir del 68 está «dada por el signo de su época», debido a que “la novelística mexicana se mueve entre los límites marcados por su relación con el poder, por la moral del día, por su afán de vivir la vida cotidiana y por supuesto inevitablemente por la crisis.”⁸⁹

En los años anteriores a los sesenta, sobre todo en los años previos a la década de los cuarenta, de lo que se daba cuenta principalmente a través de la novela era sobre el poco avance del progreso, la lucha por el poder entre caudillos, la pobreza, etc. Y en el 68 “aparece una clase media que absorbió lo que le correspondía: el individualismo, la preocupación por el cuerpo y la liberación sexual, la rabia contra el poder y la extremada politización, así como la esperanza de que cambiar era posible.”⁹⁰

De tal modo que la narrativa naciente del 68 es el regreso a la representatividad histórica en la literatura y la capacidad de asumir un

⁸⁶ Carlos Monsiváis, “De algunas características de la literatura mexicana contemporánea”, en: *Literatura mexicana hoy: Del 68 al ocaso de la revolución*, Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Católica de Eichstätt, Frankfurt, 1995, p. 28.

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ Sara Sefchovich, “Una sola línea: la narrativa mexicana”, en: *Literatura mexicana hoy: Del 68 al ocaso de la revolución*, Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Católica de Eichstätt, Frankfurt, 1995, p. 53.

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ Sara Sefchovich, “Una sola línea: la narrativa mexicana”, en: *Literatura mexicana hoy: Del 68 al ocaso de la revolución*, Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Católica de Eichstätt, Frankfurt, 1995, p. 53.

compromiso social, lo cual no se podía lograr a través de la metaficción que se había estado desarrollando. Así pues, Sefchovich nos menciona que:

El sesenta y ocho no es una ruptura, al contrario, es la vuelta a la tradición más arraigada de las letras mexicanas, que pareció perderse en los años de la metaficción, y que es la del retrato crítico de la sociedad, más preocupado por lo que tiene para decir que por la forma de decirlo, aunque en sus mejores representantes suceda, también como ya pasó antes, que el esfuerzo formal da lugar a verdaderas obras de arte.⁹¹

En ese sentido, Sefchovich considera, y coincido, que el 68 “produjo un movimiento intelectual en el que se volvió al interés por México, por estudiarlo y conocerlo, el mismo que aún pervive y tiene a las ciencias sociales y a la historia y también por supuesto a la literatura.”⁹² Agregaría además que el movimiento intelectual construyó entre los textos, sabiéndolo o no, una memoria histórica que se dedicaría a defender (en el mayor de los casos) al testimonio de las deformaciones narrativas del Estado.

Dentro de dicho movimiento intelectual, que estuvo caracterizado por tener cierto grado de conciencia colectiva sobre los cambios y sucesos del orden político y social, se desarrolló un grupo de escritores jóvenes, conocido como “de la Onda”, el cual había aparecido a escena desde 1965, pero una vez sucedidos los acontecimientos del 2 de octubre sus novelas, producidas en las décadas de los setenta y los ochenta, dieron un ligero giro y tomaron como eje temático el movimiento estudiantil.

Las novelas de la Onda, cuyo escenario principal era la ciudad, fueron señaladas, a mediados de los años ochenta, como la producción más provocadora sobre la década de los 60, pues fueron consideradas como novelas de oposición hacia la realidad contada. Según Vittoria Borsò las novelas de la Onda pueden ser tomadas como “síntoma de una postura del

⁹¹*Ibidem.*

⁹² *Ibid.*, p. 52.

discurso literario frente a la realidad y como momento en el que los eventos de Tlatelolco [y el «Halconazo»] han dejado huellas importantes”.⁹³

El grupo de los escritores de la Onda estuvo conformado por René Avilés Fabila, José Agustín, Gustavo Sainz, Parménides García Saldaña, Federico Arana, Héctor Manjarrez, Hugo Hiriart y Margarita Dalton. Sin embargo, como creadores de novelas que hacen alusión a los sucesos del 68 de manera directa o indirecta se encuentran también escritores como Agustín Ramos, Elena Poniatowska, Gonzalo Martré, González de Alba, Sainz, Aguilar Mora, Campbell, Arana, Spota, Arturo Azuela, Fernando del Paso, Vilma Fuentes, entre otros.

Como es evidente existieron muchos escritores interesados en hablar sobre los sucesos que ocurrieron antes, durante y después del movimiento estudiantil y, por ende, la producción de la literatura del 68 fue bastante amplia. El primer libro serio que salió a la luz fue *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska y a él le siguieron después más testimonios, poemas, cuentos, novelas y ensayos.⁹⁴

Sin embargo, pese a la gran producción literaria que existió y la gran importancia que ésta significó, las apreciaciones de los críticos estuvieron muy divididas a la hora de abordar el estudio de las obras resultantes del 68, pues “mientras unos exigen la innovación de los modelos tradicionales de fabular, otros conceden mayor importancia a la incorporación del discurso testimonial y su presencia en el argumento, y otros, a la expresión de ideas sobre México y su sistema político”.⁹⁵ Es así que se desarrollaron muchas y diferentes formas de valorar las obras narrativas que giraban en torno al movimiento estudiantil, llevando a esta literatura a una serie de clasificaciones tan diversa como las opiniones mismas.

Según Patricia Cabrera López:

⁹³Vittoria Borsò, “El nuevo problema del realismo en la novela postlatelolco”, en: *Literatura mexicana hoy: Del 68 al ocaso de la revolución*, Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Católica de Eichstätt, Frankfurt, 1995, p. 80.

⁹⁴ Gonzalo Martré, *El 68 en la novela mexicana*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, s.f. p. 14.

⁹⁵ Patricia Cabrera López, “El imaginario del 68 mexicano en la narrativa literaria: debate figurativo y político”, en: *Revista de Literatura, História e Memória*, Unioeste/Cascavel, vol. 7, núm. 9, 2011, pp. 215-216.

La crítica literaria publicada en “La Cultura en México” —el suplemento de la revista *Siempre!*, distinguido por su apoyo al M-68— postuló que el canon del tratamiento literario del acontecimiento, estaba constituido por los libros con el sello de la editorial Era: *Días de guardar* (de Carlos Monsiváis), *Los días y los años* (de Luis González de Alba) y *La noche de Tlatelolco* (de Elena Poniatowska).⁹⁶

Por otro lado, el crítico y poeta Evodio Escalante reconocía más bien obras como *Pretextas*, de Federico Campbell; *Si muero lejos de ti*, de Jorge Aguilar Mora; *Al cielo por asalto*, de Agustín Ramos; y *Palinuro de México*, de Fernando del Paso, pues reconocía en esas novelas el tema del 68 sin la necesidad de caer en la denuncia directa de los males políticos y los responsables de ellos, es decir, sin caer en una literatura panfletaria.

Desde la crítica estadounidense de la narrativa mexicana la valoración era diferente y reconocía como grandes obras del movimiento estudiantil aquellas que tuvieron una estrategia realista y un genuino interés por revelar el verdadero significado del México después del 68 como las novelas *Muertes de Aurora*, de Gerardo de la Torre; y *La visita*, de Juan García Ponce.⁹⁷

Conforme la narrativa del 68 siguió aumentando, la crítica literaria alrededor de ésta también lo hizo, dando como resultado trabajos como *La narrativa tlatelolca*, de Aralia López González, en la que lo que reconoce como la característica más importante de esta literatura es el impacto que tiene el movimiento estudiantil en los personajes de las obras. Otro trabajo fue el de Ivonne Gutiérrez, quien realizó una antología de cuentos y testimonios, en el que el criterio de selección de las obras fue analizar si el relato hacía alusión a las circunstancias sociohistóricas del 68, sin ser necesariamente una narración del movimiento estudiantil.

Siguiendo una línea similar, apareció uno de los trabajos más importantes que se realizaron en el esfuerzo de clasificar y reconocer a la literatura naciente del movimiento del 68, el cual fue *El movimiento popular estudiantil de 1968, en la novela mexicana* de Gonzalo Martré, quien encasilló a esta literatura bajo el nombre *novela del 68* o *literatura tlatelolca*. Nos

⁹⁶*Ibid.*, p. 216.

⁹⁷*Ibid.*, p. 217.

detendremos un poco más en este trabajo ya que Martré, a lo largo de su estudio, se dedica únicamente al análisis y clasificación de novelas, que es lo que atañe a esta investigación.

Gonzalo Martré, por su labor como periodista, además de escritor, se dio a la tarea de realizar un estudio puntual de un gran número de novelas que estuvieran relacionadas con el movimiento del 68. Su principal intención al llevar a cabo este estudio era el de “acabar con el mito de que ciertas novelas son del 68 cuando en verdad nada tiene que ver con él”.⁹⁸ Para ello se decidió a hacer una clasificación de las novelas a través de tres diferentes características, las cuales son: 1) Por su calidad literaria, 2) por el contenido anecdótico y 3) por su contenido político (novelas que denigran al Movimiento, novelas que lo defienden y novelas sin toma de posición).⁹⁹

A partir de la suma de esas tres características reconoce tres grupos fundamentales: El primero, en donde la novela es realmente novela del 68 mexicano; el segundo en donde se hallan las novelas en las que se puede encontrar un capítulo aislado o varios párrafos sembrados esporádicamente, a veces como referencia cronológica o como referencia ambiental; y el tercer grupo donde la referencia al Movimiento del 68 es tan corta y tan sin importancia para el contexto que su inclusión no puede estar justificada de ninguna manera.

Así pues, elabora una lista¹⁰⁰ de 24 novelas a analizar:

1. *La Plaza*, Luis Spota, 1971.
2. *El gran solitario de Palacio*, René Avilés Fabila, 1971.
3. *Argón 18 inicia*, E. Domínguez Aragonés, 1971.
4. *Con él, conmigo, con nosotros tres*, Ma. Luisa Mendoza, 1971.
5. *La invitación*, Juan García Ponce, 1972.
6. *Apenas la medianoche*, Héctor Morales Saviñón, 1973.
7. *Juegos de invierno*, Rafael Solana, 1974.
8. *Cena de cenizas*, Ana Mairena, 1975.

⁹⁸ Patricia Cabrera López, “El imaginario del 68 mexicano en la narrativa literaria: debate figurativo y político”, en: *Revista de Literatura, Historia e Memoria*, Unioeste/Cascavel, vol. 7, núm. 9, 2011, p. 19.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 18.

¹⁰⁰ Gonzalo Martré, *El 68 en la novela mexicana*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, s.f. pp. 18-19.

9. *El infierno de todos tan temido*, Luis Carrión, 1975.
10. *Las rojas son las carreteras*, David Marín del Campo, 1976.
11. *Compadre Lobo*, Gustavo Sainz, 1977.
12. *Los símbolos transparentes*, Gonzalo Martré, 1978.
13. *Manifestación de silencios*, Arturo Azuela, 1979.
14. *Si muero lejos de ti*, Jorge Aguilar Mora, 1979.
15. *Al cielo por asalto*, Agustín Ramos, 1979.
16. *Pretexta*, Federico Campbell, 1979.
17. *Palinuro de México*, Fernando del Paso, 1980.
18. *Muertes de Aurora*, Gerardo de la Torre, 1980.
19. *La hora de Babel*, Juan Álvarez, 1981.
20. *Parejas*, Jaime del Palacio, 1981.
21. *Héroes convocados*, Paco Ignacio Taibo II, 1982.
22. *Que la carne es hierba*, Marco Antonio Campos, 1982.
23. *Recuerdos vagos de un aprendiz de brujo*, José Piñeiro Guzmán, 1983.
24. *Pánico o peligro*, María Luisa Puga, 1984.

Posteriormente, de la lista de 24 novelas, a partir de su análisis ubica en el primer grupo (sí es novela del 68) únicamente 8 obras, las cuales son:

1. *La Plaza*
2. *El gran solitario de palacio*
3. *Juegos de invierno*
4. *Las rojas son las carreteras*
5. *Los símbolos transparentes*
6. *Muertes de Aurora*
7. *Que la carne es hierba*
8. *Recuerdos vagos de un aprendiz de brujo*

En su segundo grupo (en las que se puede encontrar un capítulo aislado o varios párrafos...) ubica a la novela *Con él, conmigo con nosotros tres*, de María Luisa Mendoza; y *Palinuro de México*, de Fernando del Paso. Las demás novelas no las menciona de nuevo por lo que se da por entendido que las coloca automáticamente en su tercer grupo.

En la presente investigación, en el próximo capítulo, se analizarán las novelas *El gran solitario de palacio*, *Los símbolos transparentes* y *Al cielo por asalto*, las cuales curiosamente son mencionadas en la primera lista, previa a la

clasificación. Según Gonzalo Martré, las dos primeras obras son cien por ciento novelas del 68 y la tercera no la considera para nada dentro de la literatura tlatelolca.

He decidido ser puntual al señalar cada obra de la lista elaborada por Martré, ya que me parece que a través de la creación y análisis de su lista de clasificación sobre las novelas del 68 nos proporciona un panorama amplio de los títulos más importantes de la producción novelística de los años setenta y ochenta que giran en torno a la lucha estudiantil. Además, hace un gran esfuerzo por delimitar aquellas obras que realmente abordan los hechos Movimiento del 68 como parte de su historia y cuáles no.

Cabe aclarar que esto último no me parece tan acertado de seguir, ya que muchas historias pueden girar alrededor del movimiento estudiantil sin abordar los hechos tal cual son y me parecería correcto señalarlas como parte del corpus para analizar y comprender el hecho histórico. Ceñirse únicamente a obras en las que su tiempo diegético vaya del 22 de julio al 2 de octubre nos proporciona un panorama reducido y pobre de una protesta social compleja que nació de circunstancias más allá de la represión de una riña estudiantil y la movilización de los estudiantes que terminó en una masacre.

Queda a la vista entonces que en esta investigación el análisis de las novelas no girará en torno a si la trama de la novela está hecha a partir de un contenido anecdótico sobre los hechos del movimiento del 68, sino que apuntará más bien hacia la parte crítica de la novela, hacia el libre examen del poder y su mecanismo de dominación, de las clases y sus intereses, los grupos y los jefes, las ideas y las creencias, es decir, el libre examen de la realidad política de la sociedad y de la época.

Nos concentraremos en eso que Sefchovich reconoce como la vuelta a la tradición de la literatura mexicana, lejos de una ruptura por el 68. Es decir, al retrato crítico de la sociedad en las novelas. Nos concentraremos en lo que el escritor tiene para decir de un momento histórico convulso y en el análisis profundo de los hechos que se encuentran entretejidos entre lazos de realidad y ficción.

CAPÍTULO III

LOS RASGOS DE LA LITERATURA POLÍTICA EN LA NOVELA MEXICANA: LAS LETRAS EN TORNO AL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL DE 1968 Y 1971

*En realidad, pocos intelectuales han sabido sustraerse al canto de las sirenas,
al influjo de la ideología dominante, al peso del Estado omnipotente.*

René Avilés Fabila

El acto de la escritura no es un proceso sencillo, y mucho menos lo es cuando éste se lleva a cabo en medio de un escenario político y social convulso. La postura que tomará un escritor a través de sus letras, frente a los conflictos que suceden entre gobierno y sociedad, se convierte en una decisión crucial. Según René Avilés Fabila: “De todos los problemas que rodean al escritor, ninguno tan serio, tan importante, como aquellos de orden político, como aquellos que campean en el terreno ideológico.”¹

Una de las principales características de la literatura política, constantemente señalada por Octavio Paz, tiene mucho que ver con esta preocupación de Avilés Fabila sobre la postura al escribir. Para Octavio Paz aquellos escritores que hacen literatura política “no pertenece[n] al campo de los «comprometidos» sino a los de sin partido y sin ideología”,⁵ pues estaba seguro de que “el arte rebelde del siglo XX no [había] sido el arte oficialmente «revolucionario» sino el arte libre y marginal de aquellos que no han querido *demostrar* sino *mostrar*.”⁶

Ahora bien, es importante señalar que cada escritor es un individuo inmerso en una sociedad a la que jamás podría ser ajeno. Sería algo imposible esperar que un escritor carezca de afinidades o antipatías de orden político y que estas no formen parte de su opinión pública o privada. Sin embargo, como lo señala Paz, cuando el escritor se decide a tomar parte a través de la palabra escrita de algún conflicto social lo más que se espera de sus letras es que estas nazcan de un libre examen de las realidades políticas. Es decir, que el escritor, al momento de escribir, mantenga una relación marginal frente al Estado, los partidos, las ideologías, pero ¿es esto posible?

¹ René Avilés Fabila, *El escritor y sus problemas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1975, p. 16

El mantener una relación marginal con todo aquello que se vea involucrado en lo que el escritor plasmará en sus letras supone cierto grado de objetividad, pero definida la palabra “objetividad” desde una postura donde ésta no cabe en la creación artística nos haría responder a nuestra pregunta con un “no”, cuando en realidad es posible que el escritor pueda escribir con objetividad aun considerando el hecho de que sus propias subjetividades formarán parte de su pensamiento y por lo tanto de sus escritos.

La objetividad en la escritura no tiene que ver con la imparcialidad o la neutralidad del escritor, ya que este no puede eximirse del proceso de escritura debido a que él mismo forma parte de la sociedad a la que desea analizar y exponer en sus letras. De tal modo, la objetividad que se puede esperar de un escritor no debe estar en contraposición con la subjetividad, sino más bien ésta debe tomarla en cuenta.

Para considerar como posible una objetividad así es necesario separar a este concepto del criterio de validez universal para con ello alejarnos de la búsqueda de una actitud libre de prejuicios y relacionarla más bien con la capacidad de análisis del objeto y su esencia. De este modo es sencillo entender que la objetividad de un escritor tiene que ver más con el proceso de comprensión que lleva a cabo para conocer a profundidad el tema del que está escribiendo y menos con la renuncia de sus inclinaciones y el despojo de lo aprendido y vivido previamente.

Un escritor no puede partir de cero, pues lo único que comenzará en blanco es la hoja sobre la que escribirá. Ahora bien, esta incapacidad del escritor de despojarse de sí mismo, de sus experiencias y sus inclinaciones no debe ser percibido como algo negativo, sino que debe ser aceptado desde el entendimiento de que es justo de ahí, de esas voces que lo habitan, de donde nace el escritor y su capacidad de análisis. Es importante también comprender que todas aquellas influencias que determinan al escritor no tienen que ver con el hecho de que el escritor sea capaz o incapaz de escribir desde la honestidad y la independencia de un determinado régimen político. Eso más bien tiene que ver con una postura de ética profesional.

Según Octavio Paz:

La palabra del escritor tiene fuerza porque brota de una situación de no-fuerza. No habla desde el Palacio Nacional, la tribuna popular o las oficinas del Comité Central: habla de su cuarto. No habla en nombre de la nación, la clase obrera, la gleba, las minorías étnicas, los partidos. Ni siquiera habla en nombre de sí mismo: lo primero que hace un escritor verdadero es dudar de su propia escritura. La literatura comienza cuando alguien se pregunta ¿quién habla en mí cuando hablo?²

Lo anterior se entiende entonces no como la necesidad de la renuncia a uno mismo y el despojo de las inclinaciones propias ante el arte de escribir, sino más bien como la necesidad de la escritura desde una posición de libertad sin el afán de la representatividad de una causa o las ataduras a un contrato de poder.

Siguiendo a Octavio Paz, en la literatura política cuando un escritor comienza a escribir debe ser su parte crítica la que hable, aquella que describa, exprese, revele, descubra y exponga las realidades evidentes y las no tan evidentes. Esto, una vez más, no apela a la neutralidad total del escritor frente a un suceso social o político, sino que se refiere a la necesidad de un análisis minucioso que vaya más allá incluso de las propias creencias y afinidades. Se trata entonces de un ejercicio puramente crítico que no busca convencer ni adoctrinar sino simplemente participar de la discusión para analizar, interpretar y señalar.

Para dicha labor es importante entonces, según Octavio Paz, que el escritor elija siempre a la literatura sobre el poder. Visto desde este punto se podría considerar a Paz como un defensor de lo que se ha llamado como “intelectuales puros”. Es decir, aquellos intelectuales que desdeñan la política y apuestan por una postura en la que realizan su labor desde “el intelecto por el intelecto” o “el arte por el arte”.³ Todo lo contrario a lo que sería un intelectual o escritor comprometido.

² Octavio Paz, *El ogro filantrópico*, Titivillus, México, 1990, p. 251.

³ Julio Roldán, *Vargas Llosa entre el mito y la realidad: Posibilidades y límites de un escritor latinoamericano comprometido*, Tectum Berlag, Bremen, 2000, p. 116.

Y si bien Octavio Paz crítica al compromiso sartreano, esto no significa que automáticamente se deba ubicar entonces del lado de los intelectuales puros. Considero que Paz al hablar de literatura política va más allá de los “intelectuales puros” y los “intelectuales comprometidos” y se sitúa justo en el medio de ambos, con una postura en la que entiende que la labor del intelectual debe ser opuesta a la del político, ya que la misión de un intelectual frecuentemente es aclarar, mientras que el político comúnmente se apresura a apagar las luces,⁴ pero teniendo plena conciencia de que “el artista es inevitablemente un sujeto político. Su neutralidad, su carencia de sensibilidad política, probaría chatura espiritual, mediocridad humana, inferioridad estética.”⁵

Desde la literatura política es necesario pues abordar los temas de los que se escribe desde una postura crítica y que no se encuentre en ningún polo extremo; ni en el de la indiferencia social ni en el del compromiso ciego. Desde mi perspectiva la literatura política posee esa flexibilidad de permitir al escritor tomar partido de los acontecimientos políticos, pero apelando siempre a su juicio crítico e informado, lejos del dogma y de la adhesión al poder para que la escritura sea hecha desde la libertad.

Así pues, no se trata de discutir sobre si un escritor debería o no comprometerse con su realidad política y social, sino más bien se trata de reflexionar sobre el *cómo* y *desde dónde*. Como lo menciona Carpentier:

Hay realidades, hechos, ante los cuales hay que decir sí. Hay aspiraciones colectivas que convengan hacia ese “sí” necesario al cumplimiento de grandes tareas. Si se sabe decir “no” también hay que saber decir “sí”. El “no” de muchos intelectuales alemanes frente a Hitler; el “no” de la resistencia francesa frente a Vichy, se prolonga, se completa, en el “sí” a favor de Vietnam, de la Revolución Cubana, de la lucha del Tercer Mundo contra el poder imperialista. El “Sí” y el “No” dependen de Principios. Lo importante está en no equivocarse en materia de Principios.⁶

⁴Julio Roldán, *Vargas Llosa entre el mito y la realidad: Posibilidades y límites de un escritor latinoamericano comprometido*, Tectum Berlag, Bremen, 2000, p. 118.

⁵*Ibid.*, p. 120, [Cita textual de César Vallejo, *El arte y la revolución*, 1980].

⁶*Ibid.*, p. 126-127 [Cita textual de Alejo Carpentier, *Literatura y conciencia política en América Latina*, 1969].

Así pues, no se trata de ser ajeno a las realidades sociales para escribir con claridad, sino que se trata de tener claridad crítica de los acontecimientos sociales para poder escribir de ellos.

De tal modo, en el marco de una literatura política, para que el escritor tenga esa claridad crítica tan necesaria es importante que escriba sin ataduras a ningún gobierno ni a ninguna organización que pueda influir considerablemente en su juicio, esto para que pueda libremente asumir su plena responsabilidad ante la sociedad de “contribuir a esclarecer confusiones y a poner un poco de orden en este mundo convulsionado.”⁷

Octavio Paz apela entonces al no compromiso con los partidos, la iglesia, el Estado e incluso la propia clase a la que se pertenece, para así lograr una escritura que nazca desde la libertad y se encamine hacia la crítica objetiva.

Ahora bien, es sumamente importante puntualizar que este *compromiso* que tanto desestima Octavio Paz debe ser entendido siempre desde los postulados del *compromiso sartreano* y no desde la definición del concepto de compromiso a secas. Debemos tener claro que el antagonismo que se da entre las ideas de Sartre y Paz, que van de una literatura comprometida a una literatura política, no radica en si en el concepto general de compromiso, sino más bien en las ideas centrales de pensamiento de Sartre respecto al compromiso de los escritores.

En palabras de Octavio Paz:

Yo creo que el término “compromiso”, de origen sartreano, no es inequívoco. No sabemos muy bien lo que quiere decir un compromiso. Si se entiende por compromiso la relación de un escritor con su realidad y con la sociedad en la que vive, todos somos escritores comprometidos, incluso los que no quieren estar comprometidos”.⁸

Queda claro entonces que la cuestión sobre la que Paz debate no es el compromiso que tiene un escritor respecto a su medio social, sino sobre aquel

⁷ René Avilés Fabila, *El escritor y sus problemas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1975, p. 18.

⁸ Julio Roldán, *Vargas Llosa entre el mito y la realidad: Posibilidades y límites de un escritor latinoamericano comprometido*, Tectum Berlag, Bremen, 2000, p. 122. [Cita textual de Octavio Paz, El ogro filantrópico]

tipo de compromiso que lleva al escritor a alejarse del arte que él llama rebelde, libre y crítico. Para Paz resulta inaceptable que un escritor o intelectual se someta a un partido o a una iglesia y con aires revolucionarios se entregue totalmente y sin reservas a una causa ideológica sin reconocer en ella errores o desaciertos, escribiendo entonces con la intención de adoctrinar desde una ceguera parcial de las realidades sociales y políticas.

Para Octavio Paz:

El intelectual, ante todo y sobre todo, debe cumplir con su tarea: escribir, investigar, pensar, pintar, construir, enseñar. Ahora bien, la crítica es inseparable del quehacer intelectual. En un momento o en otro, como Don Quijote y Sancho con la iglesia, el intelectual tropieza con el poder. Entonces el intelectual descubre que su verdadera misión política es la crítica del poder y de los poderosos.⁹

Sin embargo, es bien sabido que mantenerse al margen del poder y no sucumbir ante sus encantos no ha sido posible para todos los escritores. Han sido muchos quienes han caído en las garras de la burocracia o el servilismo para disfrutar de privilegios económicos y de cierto reconocimiento especial por parte del gobierno. Empero, hubo otros tantos que lograron mediar su relación con el poder logrando ser una especie de conciencia de la sociedad enfrentando al Estado cuando fue necesario y apoyando sus méritos cuando fue preciso.

En México en la década de los sesenta algunos escritores e intelectuales comenzaron a tener cierto rechazo hacia el Estado abriendo una gran brecha entre ambos, la cual terminó por hacerse abismal a raíz de los trágicos sucesos ocurridos el 2 de octubre de 1968 y el 10 de junio de 1971.

Ambas fechas, según Octavio Paz, “fueron el testimonio – la prueba por la sangre – de la gravedad de la crisis” por la que atravesaba el sistema político mexicano y, mientras ocurría esta crisis, al mismo tiempo se recrudecía la crítica de los escritores.

⁹Julio Roldán, *Vargas Llosa entre el mito y la realidad: Posibilidades y límites de un escritor latinoamericano comprometido*, Tectum Berlag, Bremen, 2000, p. 122. [Cita textual de Octavio Paz, *El ogro filantrópico*, 1990].

Como lo menciona Melissa González-Contreras:

La apropiación de la palabra se convierte en un imperativo luego de la represión sufrida el dos de octubre de 1968. La palabra es un mecanismo mediante el cual se busca responder y desmentir la versión oficial de los eventos. Por lo tanto, surgen esfuerzos que se proponen mantener los eventos en la memoria de la población para evitar la desestimación de los logros del movimiento, así como para manifestar la incapacidad que demostró el Estado de entablar un diálogo.¹⁰

Como prueba de ello han quedado para la historia las múltiples novelas mexicanas que se escribieron en torno a la matanza de Tlatelolco y al Halconazo. Muchas de estas novelas, a través de las plumas molestas y dolidas de los escritores, se convirtieron en cierta medida en la voz, el testimonio, la denuncia y la memoria de las protestas estudiantiles. Así pues, la novela mexicana de los años 70 y 80 se caracterizó en gran medida por ser crítica, por escribirse desde la indignación y por ser aquella que señaló al Estado cuando fue necesario.

En este capítulo profundizaremos en tres de esas novelas mexicanas y a sus respectivos autores. Nos adentraremos a conocer a grandes rasgos las vidas de Gonzalo Martré, René Avilés Fabila y Agustín Ramos, así como su relación con los movimientos estudiantiles que los llevaron a escribir las novelas *Los símbolos transparentes* (1973), *El gran solitario de palacio* (1979) y *Al cielo por asalto* (1979). De dichas novelas serán analizadas su estructura, contenido y estrategia discursiva, así como las opiniones de su autor respecto al deber del escritor y su relación con el poder político para establecer si existe o no concordancia con los rasgos que forman parte de la definición de literatura política de Octavio Paz.

¹⁰ Melissa González-Contreras, "En torno al dialogo: Gustavo Díaz Ordaz, Carlos Monsiváis y Luis González de Alba", *Una revista de historia social y literatura de América Latina*, University of Maryland, Maryland, p. 94.

1. El movimiento estudiantil del 68 y la sátira degenerativa: Gonzalo Martré – *Los símbolos transparentes*

Gonzalo Martré, seudónimo de Mario Trejo González, es un escritor y periodista mexicano nacido en el año 1928. Hijo de un abogado egresado de la UNAM y de una maestra normalista. Nació en el estado de Hidalgo donde vivió hasta su juventud para posteriormente radicar en la capital del país. Pese a haber estudiado Ingeniería Química en la UNAM se inició en la literatura en 1967 y posteriormente, en 1976, en el periodismo, labor que lo llevó a ser durante 20 años editorialista del periódico Excélsior. Aunque su gusto por los libros y las letras comenzó desde su infancia.

En una entrevista, con Carlos Gómez Carro, el escritor Martré mencionó que sus grandes influencias literarias fueron *Paradiso* de Lezama Lima, *Rayuela* de Cortázar, *La casa verde* de Vargas Llosa, *Cien años de soledad* de García Márquez y *Los miserables* de Víctor Hugo, con quien descubrió la carga de denuncia social que podía habitar en la literatura.

Para muchos Gonzalo Martré es un escritor desconocido, no es común pronunciar su nombre y escuchar que alguien conozca sus obras. Sin embargo, es “desconocido y no, pues sus obras, de modo secreto, pululan entre universitarios y chavos y chavas de barriada; entre intelectuales y microbuseros.”¹¹ Esto probablemente debido a que entre sus cuentos, novelas y ensayos se pueden apreciar una gran variedad de personajes que representan la diversidad cultural mexicana, sobre todo la cultura popular.

Entre sus cuentos y novelas, como sello del narrador nato que es, tiene más de treinta obras publicadas. La gran mayoría en editoriales independientes, ya que a lo largo de su carrera ha sufrido de un constante rechazo editorial e incluso de censura. De alguna manera “desde hace mucho tiempo existe una especie de pacto implícito en la República de las Letras para no mencionarlo.”¹²

Esta clase de rechazo sutil y silencioso probablemente se debió a dos principales razones. Una tiene que ver con el estilo satírico que caracteriza a la

¹¹Carlos Gómez Carro, *De literatura, amores y Caifanes: Una entrevista a Gonzalo Martré*, UAM, México, (s.f.) p. 335.

¹²*Ibid.*, p. 337.

obra de Martré y la otra con el hecho de que desde sus inicios cada obra que escribía era considerada *literariamente incorrecta*.

La primera novela de Gonzalo Martré, titulada *Safari en la Zona Rosa* y publicada en 1970, aborda abiertamente la homosexualidad; la segunda *Jet Set-Coprofernalía* de 1973 (que en realidad son dos novelas cortas) que son una fuerte sátira sexual y la tercera novela, *Los símbolos transparentes* de 1978 se trata de una sátira corrosiva del sistema político mexicano. Así pues, ninguno de los temas que solía abordar desde sus inicios en sus escritos eran bien recibidos ni por gran cantidad del público lector ni por editoriales y finalmente tampoco fue bien recibido por los gobiernos priistas.

Queda claro entonces que uno de los elementos centrales de la narrativa de Gonzalo Martré es la sátira, una sátira que suele resultar incómoda por ser sumamente crítica. Como lo menciona Gómez Carro: “[Martré] escribe desde la carne, desde las pulsiones básicas y no desde algún dogma o principio moral. Sobrepone lo vital, lo carnavalesco, al bien o al mal, pues en realidad escribe como todos deberían escribir, desde sus deseos.”¹³

De tal modo leer alguna obra de Martré se convierte en una experiencia única que nos puede hacer reír, pero también nos puede hacer sentir disgusto, aberración, indignación y también incredulidad. En resumen, la obra de este escritor mexicano además de divertida es reflexiva desde una seriedad que apenas se percibe.

En el año de 1968 Gonzalo Martré tenía 40 años, era profesor y director de la preparatoria uno de la UNAM, posición que lo llevó a participar y apoyar la huelga estudiantil. La experiencia que vivió de cerca al movimiento lo llevó a reflexionar no sólo sobre ese momento en específico sino sobre el sistema político mexicano en general y con ello se inspiró para realizar su obra más importante, *Los símbolos transparentes*.

La novela *Los símbolos transparentes* se trata de una de las obras más censuradas de la narrativa mexicana contemporánea, pues desde que estuvo terminada y lista para su reproducción editorial el rechazo se hizo presente.

Gonzalo Martré entregó la novela en el año 1973 al segundo concurso de Novela México convocado por la editorial Novaro. En dicho concurso la

¹³ Carlos Gómez Carro, De literatura, amores y Caifanes: Una entrevista a Gonzalo Martré, UAM, México, (s.f.) p. 336.

novela *Estas ruinas que ves* de Jorge Ibarguengoitia fue la ganadora del primer lugar, dejando a *Los símbolos transparentes* en segundo. El premio para este segundo lugar, según la convocatoria del concurso, era el de la publicación de la novela. Sin embargo, esto no ocurrió y comenzó así una historia de censura y de lucha por parte del autor.

La principal razón por la que la editorial Novaro se negó a publicar la novela fue porque consideraban que el texto se trataba de una provocación al sistema, debido a que en la narrativa se podían encontrar alusiones obvias a políticos mexicanos.

La novela pasó por diversas editoriales, pero en todas era rechazada por el temor de las repercusiones políticas que podía tener su publicación, pues era impensable el sacar a la luz un texto que exhibiera al ejército, a la prensa y al sistema político mexicano en el contexto de una masacre en la que perdieron la vida un número desconocido de estudiantes. Se llegó al grado en el que la novela era conocida como la “novela maldita”.

Uno de los escritores que se pronunció reiteradas veces en contra de la censura que sufrió Martré con *Los símbolos transparentes* fue René Avilés Fabila, quien en su libro *El escritor y sus problemas* (1975) escribió lo siguiente:

Los símbolos, hasta el momento de redactar estas cuartillas, no ha encontrado editorial. La propia casa convocante al concurso se retractó y le rescindieron el contrato a Martré. Otras editoriales también, por presiones y cobardías, han rechazado la novela. Y el problema es el contenido violento, tremendo, de lo escrito por Martré, un libro que condena a toda una sociedad corrupta, despreciable por muchos conceptos que impide que una editorial la publique mostrando que en México existe la famosísima libertad de expresión y de imprenta.”¹⁴

Finalmente, en el año 1978 *Los símbolos transparentes* fue publicada en una editorial naciente llamada Cinco Siglos, la cual no tardó en desaparecer por haberse ido a la quiebra. En 1995 esta novela consiguió una nueva edición

¹⁴René Avilés Fabila, *El escritor y sus problemas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1975, p. 19.

en otra modesta editorial que corrió con la misma suerte que la anterior. Fue hasta el año 2001, después de una larga lucha de Gonzalo Martré, que su novela llegó a ser publicada por Conaculta y finalmente en el 2013 con Alfaguara, alcanzando por fin las grandes ligas editoriales.

Ubicar a Gonzalo Martré dentro de un movimiento literario o alguna generación literaria resulta una tarea complicada por dos razones: 1) siempre se ha caracterizado por mantener cierta distancia con la élite cultural y 2) la divulgación de su obra ha sido débil. Aunado a ello sus preocupaciones estético-ideológicas siempre han sido diversas por lo que integrarse a algún grupo con quien comparta cierto estilo o características a la hora de escribir no ha sucedido del todo. Sin embargo, por su fecha de nacimiento Gonzalo Martré podría ser ubicado dentro de la Generación del Medio Siglo, conformada por autores nacidos entre 1920 y 1935 y que escriben y publican principalmente en la década de los sesenta.

Así pues, lo ubicaríamos junto a escritores como Rosario Castellanos (1925), Emilio Carballido (1925), Amparo Dávila (1928), Salvador Elizondo (1932), Carlos Fuentes (1929), Elena Poniatowska (1932), Juan García Ponce (1932), Sergio Pitol (1933) y Jorge López Páez (1922). Sin embargo, Martré es considerado como un escritor tardío ya que inició su labor literaria después de los 40 años y sus años de publicación se dan más bien durante y después de la década de los setenta, en donde ha figurado poco debido a que ha tenido que enfrentarse constantemente a la censura y al rechazo editorial. De tal modo Gonzalo Martré no es reconocido dentro de esta generación de escritores, pero sí podemos reconocer en él cierta influencia, sobre todo ideológica, de este grupo.

Una de las principales preocupaciones de los escritores del Medio Siglo, como ya se revisó en el segundo capítulo de esta investigación, era la actitud del escritor. Es decir, cuál era la función del arte en la sociedad y cuál debía ser el deber del escritor. Recordemos que esta discusión no se estaba llevando a cabo sólo en México, sino que era una discusión intelectual que se estaba dando alrededor del mundo tras los postulados del compromiso de Sartre, pero que cobró mucha fuerza y mucho sentido en nuestro país debido al Boom Latinoamericano, a la realidad sociopolítica de América Latina y particularmente por el autoritarismo que se vivía en México.

Es así como a través de estos grandes escritores—debido a la preocupación constante que tenían sobre la función social del escritor, más lo ocurrido en Tlatelolco en 1968—la narrativa nacional se vuelca a los postulados del compromiso sartreano haciendo que la novela mexicana se convirtiera en un retrato crítico y realista de la sociedad que al mismo tiempo se interesaba por estudiar y conocer lo que estaba sucediendo en México en aquellos años.

De tal modo, surge en México, durante las décadas de los 70 y los 80, una corriente literaria o tendencia temática que gira en torno al movimiento estudiantil, en la cual las obras literarias se caracterizaron por su alto grado de politización en donde la protesta callejera, la militancia política de izquierda y las manifestaciones ocupaban un lugar importante.

Y es justo ahí, en medio de estas preocupaciones por la función social del escritor y la corriente literaria del 68, donde podemos encontrar a Gonzalo Martré, expresando en sus escritos estas mismas preocupaciones de las que tanto hablaba la Generación del Medio Siglo, al realizar una novela brutalmente crítica del sistema político mexicano, la sociedad y lo ocurrido en el 68.

Con su novela, *Los símbolos transparentes*, Martré nos deja claro que para él la función o el deber del escritor es comprometerse a través de la escritura con la realidad social, tomar parte, criticar, señalar, denunciar y entregar al lector un escrito que lo haga cuestionarse y lo invite a replantearse todo aquello que aparentemente está dado por hecho.

Hasta este punto podríamos suponer entonces que Gonzalo Martré sigue los postulados de Sartre, y que entonces su novela pertenece a la literatura comprometida que tanto satanizó Octavio Paz, ubicándose lejos de la literatura política, pero no es así por una razón muy importante: Martré escribió siempre desde la libertad.

Gonzalo Martré ha escrito siempre libre de doctrinas, sin estar al servicio de algún partido o de determinadas ideologías. Hasta el momento no se ha conocido que haya tenido o que tenga una relación estrecha con los poderes políticos, ni siquiera con los académicos ni los mediáticos. No más allá de ser funcionario de la UNAM o editorialista de algunos medios impresos.

Así pues, Martré fue capaz de escribir desde un libre examen de las realidades políticas de la sociedad mexicana, mostrando en su novela “el poder

y sus mecanismos de dominación, las clases y los intereses, los grupos y los jefes, las ideas y las creencias “de manera crítica y demoledora.

Los símbolos transparentes es una novela compleja, pensada de principio a fin como una serie de piezas desacomodadas que cobran sentido en su totalidad al final de la historia. Según el crítico Ignacio Trejo Fuentes:

Uno de los grandes aciertos de Martré es la hábil estructuración que ha dado a su novela: no sigue la linealidad estructural tradicional (es decir, inicio, clímax y desenlace), sino que nos presenta una pluralidad escénica muy compleja y original, además de bien llevada. La mezcla de los planos narrativos tiene un parentesco cercano con la narrativa cinematográfica: las secuencias jamás son directas, sino que mantienen una 'ordenada anarquía'. Esta se consigue por medio de efectos descriptivos que al mismo tiempo que mantienen el interés anecdótico permiten una extensa variedad de planos, de tomas, que nos hacen ver la novela desde ángulos espaciotemporales completos.¹⁵

La trama central *transcurre en torno* a la brigada Lucio Blanco, un grupo propagandístico integrado por Humberto, Víctor, Saúl, Andrés, Rosa y El Pifas, los cuales formaban parte del Movimiento Estudiantil.

Es importante resaltar el hecho de que *gira en torno* y que no precisamente la historia trata de manera exclusiva sobre dicha brigada, ya que la novela hace mucho énfasis tanto en quienes vivieron de manera directa la masacre de 68 como en aquellos que lo hicieron de manera indirecta, como los padres de familia.

En general a lo largo de sus páginas la novela nos adentra en una perspectiva del Movimiento estudiantil, las motivaciones de los estudiantes, la respuesta de las autoridades, la represión del Ejército, las prácticas de tortura y desaparición forzada, los estragos de la lucha por los ideales, la creciente guerrilla en México y el dolor de las familias mexicanas.

En términos literarios la obra de Gonzalo Martré guarda cierta distancia del carácter festivo y juvenil del movimiento del 68, que suele encontrarse en la mayoría de las novelas con este eje temático, y nos acerca más bien a la miseria, al dolor, la desesperación, la necesidad de venganza y finalmente a la

¹⁵ Ignacio Trejo Fuentes, “Presentación” en: *Los símbolos transparentes*, Lecturas mexicanas, México, 2001, p. 13. Citado por Roberto López Moreno.

resignación a través de una atmósfera de marginalidad acompañada de segmentos grotescos.¹⁶

En general *Los símbolos transparentes* es una novela intrigante, tanto por su composición estructural como por su contenido explícito e implícito, comenzando por el título. “Los símbolos transparentes” ¿A qué hace referencia? ¿Qué son los símbolos transparentes? ¿Cuáles son esos símbolos? Son algunas dudas que nos surgen en primera instancia al encontrarnos con esta novela, pues al parecer desde el inicio Gonzalo Martré reclama para su escrito un tipo de lector en específico: un lector informado.

El título de esta novela se desprende de un escrito de Octavio Paz, del cual un fragmento es incluso utilizado directamente en el epígrafe del mismo libro.

Epígrafe:

...esa historia visible desplegó, a la manera de un códice precolombino, nuestra historia, la invisible. La visión fue sobrecogedora porque los símbolos se volvieron transparentes.

OCTAVIO PAZ, *Posdata*

Dicho escrito ese libro que se titula *Posdata*, en el que Octavio Paz desarrolla tres ensayos, y uno de ellos se trata específicamente de un análisis sobre los sucesos ocurridos el 2 de octubre del 68. Así pues, al leer *Posdata* resulta de alguna manera obvio que la novela actúa en armonía con el ensayo de Paz.

Al respecto Elisa Kriza nos menciona que a través de ese texto:

Paz reflexiona sobre el papel que juega la interpretación de la historia en la vida humana y crea una controversial conexión entre la masacre y el pasado violento mexicano, proponiendo que lo que sucedió fue un resultado de la fallida interpretación de los símbolos históricos. Inicialmente el argumento de Paz aparenta referirse a un significado metafísico: “Todas las historias de todos los pueblos son simbólicas; quiero decir: la historia y sus acontecimientos y

¹⁶Ricardo Cartas Figueroa, *Minados por dentro, discursos públicos y ocultos en la novela del 68 en México*, Tesis doctoral, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2019, p. 153.

protagonistas aluden a otra historia oculta, son la manifestación visible de una realidad escondida”.¹⁷

Es decir, que la historia es una escritura que tiene que ser descifrada y traducida, pero ninguna interpretación puede resultar definitiva. Según Octavio Paz “cada versión es provisional: el texto cambia sin cesar (aunque quizá siempre dice lo mismo) y de ahí que de tiempo en tiempo se descarten ciertas versiones en favor de otras que, a su vez, antes habían sido descartadas.”²⁵

Lo que queda entonces, según Paz, es realizar el intento de traducir el 2 de octubre en los términos de la verdadera, aunque invisible, historia de México. Esa historia que duele, que nos negamos a ver y que nos niegan al mismo tiempo, pero que queda al descubierto, completamente transparente, cuando ocurren sucesos como la matanza de Tlatelolco en los que se vuelven evidentes los males que aquejan al país como el autoritarismo, la impunidad y la débil democracia que se creó tras la historia también violenta de la Revolución mexicana.

Los símbolos transparentes responden a ese intento de traducir el 2 de octubre a la luz de la verdadera y oculta historia de México, por lo que al igual que Octavio Paz en aquella época, Gonzalo Martré representa al gobierno hegemónico del PRI como una dictadura y como el origen de la corrupción y la violencia que se revela en la sociedad entera.²⁶

Sin embargo, no conforme con ello Martré, además de mostrar su propia interpretación de lo ocurrido en Tlatelolco y todo aquello que dejó al descubierto del sistema político mexicano y de la sociedad misma, muestra dentro su novela las diversas interpretaciones que pueden hacerse de un mismo hecho desde diferentes realidades. Construye a través de sus letras una interpretación sobre lo que significó para un país la matanza de sus jóvenes estudiantes y nos muestra entonces la complejidad social, política y cultural que habita nuestra historia.

Y más allá aún el propio título nos deja claro que de alguna manera cada vez que alguien abra y lea la novela desde su tiempo y su contexto estos símbolos transparentes serán reinterpretados y traducidos a través de una

¹⁷Elisa Kriza, *Un análisis de “Los símbolos transparentes” como sátira degenerativa de la masacre estudiantil de Tlatelolco*, Revista de Literatura Mexicana, Universidad de Bamberg, 2018, p.94.

historia de México “diferente” ya que ninguna interpretación, ni la del gobierno, ni la de los padres de los estudiantes, ni la de los estudiantes, ni la de los intelectuales, ni la propia de Gonzalo Martré puede resultar definitiva.

Sin embargo, pese a todas las interpretaciones que se puedan hacer de una misma tragedia histórica el hecho real ahí estará siempre, pues ninguna interpretación puede cambiar el hecho de que un gobierno autoritario dio la orden para masacrar a jóvenes desarmados que hacían parte de una lucha social en busca de una mayor democracia.

Esa es la complejidad con la que Gonzalo Martré nos da la bienvenida a su novela. Misma complejidad que encontramos en la composición de su estructura y sus juegos temporales en donde todo y todos se conectan de alguna manera, tal como ocurre en el sistema social.

La novela está desarrollada a través de cuatro capítulos y un thriller narrado en contrapunto. La narración no es cronológica, pero tiene un carácter claramente integrador como ya se mencionó, pues finalmente cada escenario y personaje terminan por relacionarse.

El argumento de la novela comienza en el verano de 1968, continúa con unos días de 1969 y termina en el verano de 1973. Los personajes principales son miembros de familias que representan varios orígenes sociales y son sus historias las que crean la estructura de la novela.

El talento narrativo de Martré queda al descubierto al lograr que, a pesar de que cada uno de sus personajes tienen raíces en diferentes zonas del país, todos terminan teniendo en común un lazo que los ata a la masacre de Tlatelolco. A través de esta multiplicidad de personajes el escritor logra crear por lo menos cuatro secuencias discursivas:

1. Desde el punto de vista de los padres que sufrieron la pérdida de sus hijos en el Movimiento estudiantil.
2. Desde el punto de vista de los funcionarios públicos o élite política, que tiene que ver más con su indiferencia hacia lo ocurrido en Tlatelolco y su particular interés en las próximas elecciones presidenciales.
3. Desde el punto de vista de los propios jóvenes participantes del Movimiento estudiantil durante el movimiento y posterior a él.

4. Desde el punto de vista de los extranjeros, principalmente de Estados Unidos.

La primera secuencia discursiva se presenta en el primer capítulo, titulado “Por los muertos y por los tuertos”, el cual narra las historias de tres padres, dos hombres y una mujer, que habían asistido como empleados a un banquete organizado por “la Marrana”, quien esperaba ser elegido candidato presidencial por Gustavo Díaz Ordaz, y a quien planeaban asesinar los padres de manera individual.

Cada uno de los personajes a lo largo del capítulo cuenta su historia de vida y cómo fue que dos de ellos perdieron a sus hijos en la matanza de Tlatelolco y el otro había quedado con un hijo tuerto. Las escenas se desarrollan entre los abundantes desperdicios que quedaron del banquete en donde los personajes hurgan para encontrar comida en buen estado y alcohol de primera calidad entre los vasos y las botellas olvidadas.

El capítulo en general de manera cruda nos muestra cómo la clase baja e incluso la media no tiene más opción que buscar entre las sobras de la opulencia un modo de calmar el hambre y adormecer las penas. Muestra además el dolor, la pobreza, la muerte y el rencor con el que tienen que lidiar los menos favorecidos del país a quienes ni la venganza les resulta, pues Díaz Ordaz nunca llega al banquete.

A través de los tres personajes que se desarrollan en este capítulo, Simona, Epifanio y Don Mario, Gonzalo Martré personifica al pueblo mexicano subordinado, inactivo, indeciso y temeroso del poder. Nos muestra a ese pueblo hartado y cansado de las injusticias, la corrupción y el autoritarismo, pero incapaz de exigir, cuestionar o señalar.

En la novela los tres personajes llegan al banquete para trabajar como sirvientes (acentuando aún más la característica de subordinados) y así lo hacen, pese a sus deseos de venganza por la muerte de sus hijos cada uno realiza su labor procurando la logística del evento. Frente a los dominantes los subordinados actúan complacientes, pero una vez que los primeros se encuentran en un espacio libre su hartazgo, su coraje y sus heridas comienzan a surgir mientras entregan sus penas a los efectos del alcohol y se resignan a comer de las sobras del banquete.

Más profundamente cada uno de los personajes representa una diversidad cultural dolorosa que conforma la sociedad mexicana:

Por su parte, Don Mario representa la clase media, que alcanza cierto rango de poder al llegar a ser diputado de manera corrupta, pero que no es suficiente para despojarse del papel de subordinado que ha tenido desde su infancia.

Epifanio representa la clase baja que vive entre la ignorancia y la miseria y acepta con resentimiento las desventajas que suponen su apariencia física y su condición económica. Representa también la esperanza de subir a la clase media por haber sido viejo conocido de alguien que llegó al poder y, al mismo tiempo, la rabia y el desprecio por los poderosos.

Finalmente, Simona representa también la clase baja, pero desde el género femenino, que supone una desventaja más incluso frente a la realidad de Epifanio con quien comparte los andares de la miseria. Simona se presenta como un personaje cosificado, subordinado incluso por los otros subordinados, reducida a los deseos sexuales de los hombres. Víctima de violencia, explotación e injusticias.

El segundo capítulo, “Sus satánicas majestades invitan”, retrocede un día en el tiempo y nos coloca en el desarrollo del banquete al cual asisten en su mayoría miembros de la política mexicana. Este capítulo es narrado desde la perspectiva de dos periodistas que han ido a cubrir el evento y han logrado hacer audio grabaciones de las conversaciones.

El escenario de este capítulo es completamente diferente al primero, pues en este no hay basura, moscas, malos olores ni desperdicios, sino todo lo contrario. Cada detalle había sido cuidado, la limpieza del lugar era inmejorable y las mesas lucían repletas de diferentes platillos de la cocina mexicana. Había tanta comida que resultaba ridículo para el número de invitados al banquete.

A lo largo del capítulo ocurren diversas conversaciones entre los invitados donde se hablan de los grandes negocios que se llevaron a cabo durante el sexenio que estaba por terminar y el cómo habrían podido hacerlo mejor. Gonzalo Martré no pierde ninguna oportunidad para señalar la corrupción y su capacidad de ser siempre perfectible.

Finalmente, el banquete se da por terminado de manera abrupta cuando se sabe que el presidente jamás llegaría, ya que Octavius, “la Marrana”, había

perdido su posibilidad de ser lanzado como el próximo candidato a la presidencia, por lo que todo mundo lo abandona.

Uno de los personajes principales en este segundo capítulo es justamente el de Octavius, la Marrana, pues es en él en donde Gonzalo Martré personifica a todos aquellos que en busca de justicia social se entregan al activismo y terminan por ser corrompidos por el mismo sistema al que buscaban destruir o cambiar.

Según Elisa Kriza:

Octavius proporciona el ejemplo más paradigmático de las evoluciones atávicas presentadas en la novela. Regresamos al pasado para conocer la transformación del activista comunista Octavius, de maestro humilde a banquero y luego a político corrupto. Su mutación en un cerdo es paulatina.¹⁸

Es en este segundo capítulo donde la sátira de Martré se vuelve completamente visible a través de las metáforas con animales que utiliza recurrentemente sin temor alguno, pues en algún momento hay quien menciona: “Vaya zoológico presidencial. Sale un chango y entra la marrana.”²⁸ Esto haciendo referencia al apodo con el que solían llamar los estudiantes al presidente Gustavo Díaz Ordaz y a la analogía que se hace siempre entre un cerdo y político corrupto.

A través de este personaje de la “Marrana” Martré logra representar al mexicano priista que sufre una gran metamorfosis política en la que es capaz de escalar desde lo más bajo hasta la cumbre del poder como aspirante a la presidencia. Sin embargo, también en él existen rasgos de subordinado ante su partido que a fin de cuentas es para quien trabaja y por quien está dispuesto a hacer reverencias a los mandos más altos que el suyo.

Es así como Martré, por medio de este personaje principalmente, realiza un bosquejo de la clase política mexicana que se caracteriza por no estar preparada para los puestos que ocupa, por la corrupción, el servilismo y la hipocresía.

El tercer capítulo, “La brigada Lucio Blanco”, es el más extenso pues narra las vivencias de los seis integrantes, cinco estudiantes de diferentes

¹⁸ Elisa Kriza, *Un análisis de “Los símbolos transparentes” como sátira degenerativa de la masacre estudiantil de Tlatelolco*, Revista de Literatura Mexicana, Universidad de Bamberg, 2018, p.97.

escuelas y un obrero, que conforman una brigada que participó en el movimiento estudiantil. Dentro de esos seis integrantes se encuentran los tres hijos de los personajes del primer capítulo, quienes también aparecen en este como padres preocupados buscando a sus hijos desaparecidos después del 2 de octubre.

A lo largo de este capítulo se narran a detalle las agresiones que sufrieron los estudiantes durante los meses de protesta por medio de una descripción violenta y se aborda la desilusión que sentían los estudiantes con respecto a los supuestos logros de la Revolución mexicana. También en este tercer capítulo Martré satiriza al ejército y a los medios de comunicación.

En un fragmento además de hacer referencia al modo en el que los noticieros estaban minimizando los hechos al grado de llamarlos únicamente “disturbios”, agrega una escena en la que aparece un anuncio publicitario de guantes blancos seguido de un fragmento de la canción “La vida en rosa”. El anuncio es el siguiente:

“Para este otoño, los caballeros distinguidos acuden de guante blanco a sus citas. [...] Señores, caballeros, la demanda de guantes blancos en esta temporada, ha obligado al Palacio de Hierro, su almacén favorito, a renovar la importación normal de Estados Unidos, la cual se encuentra ya a sus órdenes desde el sábado pasado. No olvide que tan sólo ayer martes, dos de octubre, vendimos más de dos mil pares a la gente que cuenta en este país.”¹⁹

Dicho anuncio publicitario hace referencia a los guantes blancos que utilizaron como distintivo los integrantes del grupo paramilitar conocido como “El Batallón Olimpia”, los cuales fueron señalados por los estudiantes como aquellos que comenzaron el tiroteo en la asamblea estudiantil de Tlatelolco, el 2 de octubre, provocando a los militares y dando así paso a la masacre.

Así pues, en unas cuantas líneas, a través de la sátira y la ironía, Martré pone sobre la mesa dos temas sumamente importantes: 1) La existencia y participación de un grupo paramilitar que sirvió para frenar la protesta estudiantil y 2) La intervención siempre constante de Estados Unidos como proveedor y alentador de la represión.

¹⁹ Gonzalo Martré, *Los símbolos transparentes*, Alfaguara, México, 2014, p. 204.

Esta última en realidad Gonzalo Martré la desarrolla a lo largo de toda la novela a través de un Thriller narrado en contrapunto en el cual muestra a dos agentes norteamericanos, uno de la CIA y otro del FBI, quienes por separado y en cubierto tratan de investigar todo sobre el movimiento estudiantil. Esta parte de la historia sin duda busca hacer referencia al intervencionismo norteamericano en los asuntos de la política mexicana y más específicamente en ese interés que tenían por frenar la ola de comunismo que tenía al mundo envuelto en la Guerra Fría.

El cuarto capítulo, "Un lugar para vivir", transcurre cinco años después de la matanza de Tlatelolco, en donde tres de los sobrevivientes de la masacre se reúnen en una fiesta y recuerdan aquellos días en los que su vida estuvo en peligro. Mientras platican, recuerdan y lloran por sus amigos fallecidos aquella noche, reflexionan sobre su pasado y hacen algunas proyecciones sobre su futuro.

A través de ellos Gonzalo Martré nos muestra la diversidad de rumbos que tomó finalmente el movimiento estudiantil según el rumbo que eligió cada uno de sus antiguos integrantes. Uno de ellos queda conforme con la vida que tenía (la cual no había cambiado en nada), otro había encontrado su escape a través de las drogas y el rock y el último sólo podía pensar en la venganza y la acción armada de las guerrillas de las que formaría parte.

Con esto último Gonzalo Martré hace referencia al nuevo conflicto, pero ahora armado, que se estaba formando principalmente en el sureste del país. Conflicto del que se haría cargo Luis Echeverría ya como presidente de la República Mexicana.

En general, la novela toca una diversidad de temas importantes desde un punto de vista sociopolítico, como la farsa de las elecciones durante la época del gobierno hegemónico del PRI, la constante corrupción no sólo política sino también social, las narrativas ficticias al servicio del gobierno en la construcción de una historia y un discurso oficial y, finalmente, la desilusión a la que se entrega un movimiento y una sociedad al descubrir que su lucha puede llegar hasta donde los cañones y las balas lo permitan.

Como ya se mencionó anteriormente de entre todos, la estrategia discursiva predominante a lo largo de toda la novela es sin duda alguna la sátira, que está cargada de una fuerte intención política.

Elisa Kriza, una de las pocas estudiosas de la obra de Gonzalo Martré, ubica a *Los símbolos transparentes* dentro de un tipo de sátira particular: la sátira degenerativa. La cual no yace en su calidad mimética sino en la composición de su diégesis —el mundo que describe— y la reacción que provoca.

La sátira degenerativa es un texto postmoderno que tiene como objetivo principal derrumbar narrativas oficiales consideradas ficticias a través de un escepticismo absoluto. Eugenia Allier expone cómo reportajes en la prensa y reportes del gobierno trataron de crear una narrativa de Tlatelolco basada en una falsa conspiración comunista y cómo intelectuales y antiguos miembros del movimiento lucharon por crear una narrativa más cercana a sus experiencias.²⁰

De manera muy inteligente Gonzalo Martré decide escribir su novela con esta estrategia discursiva presentada de manera clara, fuerte y contundente, pues en ese momento era lo que más se necesitaba. Se necesitaba desmentir y derrumbar las narrativas oficiales que el gobierno estaba haciendo a través de la prensa, libelos y libros y Martré lo logra. Logra ser ese contrapeso del discurso oficial a través de su narrativa satírica grotesca y violenta con la que cuestiona y deslegitima a la clase política y a las autoridades.

Por ello no resulta ninguna sorpresa toda la censura a la que tuvo que enfrentarse esta novela, pues además de su narración grotesca, las palabras altisonantes, el desprestigio de la prensa, los señalamientos al ejército, la crítica al PRI, la burla a los escritores, lo descriptivo de las escenas sexuales y la violencia que contiene, la novela fue percibida por mucho tiempo como una agresión, ya que “la narración se convierte en agresión a través de su desafío absoluto de las narrativas oficiales.”²¹

Sin embargo, como lo menciona Elisa Kriza:

A pesar de su superficie violenta y destructiva, la sátira degenerativa no es puramente negativa y en el fondo comunica posiciones normativas, aun si de manera distinta a la sátira generativa. En ella la normatividad no escuna verdad

²⁰ Elisa Kriza, *Un análisis de “Los símbolos transparentes” como sátira degenerativa de la masacre estudiantil de Tlatelolco*, Revista de Literatura Mexicana, Universidad de Bamberg, 2018, p.87.

²¹*Ibid.*, p.92.

absoluta. Es por eso que estos textos necesitan un público dispuesto a interpretar al texto y no sólo leerlo como si fuera un reporte informativo, lectores y lectoras con la madurez necesaria para encontrar sentido fuera del texto y no dentro de él.

Así pues, *Los símbolos transparentes* no sólo se trata de una novela que es capaz de cuestionar la versión oficial de la historia, ni radica precisamente en ello su gran valor crítico y literario —pues en realidad muchos otros textos sobre Tlatelolco son capaces de ello— sino que también se niega a ofrecer una verdad concreta para reemplazarla. En realidad, “su intención principal es cuestionar la posibilidad de crear una narrativa verídica. Esto subraya la necesidad de leer *Los símbolos transparentes* como una crítica fundamental de la sociedad mexicana y de la violencia que crea y que tolera.”³¹

De tal modo que Martré al final de la novela deja al lector con más preguntas que respuestas, pues su intención nunca fue señalar a un culpable o proporcionar todas las pruebas necesarias para condenar al gobierno. Su intención única y sencillamente era justo de lo que hablaba Octavio Paz al hablar de literatura política: Gonzalo Martré buscó mostrar y no demostrar, logrando con ello una crítica no sólo al gobierno de Gustavo Díaz Ordaz sino también al PRI como institución, al sistema político mexicano corrupto, a la sociedad apática y conformista y al mismo movimiento estudiantil que se quebró, sí por la represión, pero también por la falta de convicción y organización de sus integrantes. Como lo menciona Elisa Kriza:

Varios protagonistas siembran mentiras a través de la novela, y su falsedad se va revelando a través de la regresión al pasado. Esto hace evidente por qué esta novela polifónica no se conforma con darnos diferentes puntos de vista momentáneos sobre un evento, sino que también es diacrónica y se mueve entre el presente y el pasado para descubrir no sólo las mentiras de la clase política, sino también las de los personajes mismos.²²

Los símbolos transparentes resulta una lectura incómoda para todos porque de algún modo nos señala a cada uno. Señala todo aquello que está

²² Elisa Kriza, *Un análisis de “Los símbolos transparentes” como sátira degenerativa de la masacre estudiantil de Tlatelolco*, Revista de Literatura Mexicana, Universidad de Bamberg, 2018, pp. 97 - 98.

mal y que seguimos reproduciendo una y otra vez en la política mexicana y en la sociedad. Martré condena la matanza ocurrida en Tlatelolco, pero nos incita a reflexionar más allá y no quedarnos únicamente con la acusación señalando hacia el gobierno, que si bien fue el Estado quien llevo a cabo la masacre, fue todo el pueblo mexicano con su apatía política y su conformismo quien le dejó una lucha enorme a unos jóvenes estudiantes enamorados de la idea de justicia: la lucha por la democracia del país.

Martré a través de su novela logra mostrar una visión esférica tanto del movimiento estudiantil como del mismo sistema político mexicano y los rasgos históricos y sociales que han marcado el devenir de los mexicanos. Nos entrega una obra dinámica en la que es posible que el lector alcance a contemplar los diversos escenarios que sumados hacen que cobren sentido los acontecimientos ocurridos en 1968 más allá de los propios hechos cronológicos.

Es importante señalar que a lo largo de la lectura el escritor establece con el lector un diálogo que va constantemente de lo real a lo imaginario, entretejiendo a través de la narración de los hechos y personajes la verdad histórica y la verdad literaria, escondiendo entre aparentes mentiras una verdad que sólo la literatura es capaz de contar.

Es justo por lo anterior que en esta investigación hemos señalado a la novela en general como el medio ideal para la expresión de la literatura política, ya que a través de su larga extensión y del mundo que crea y construye el escritor es capaz de encontrar espacios de resistencia para contener la historia, contarla e invitar a repensarla.

2. El sistema político mexicano entre la sátira y la ironía: René Avilés Fabila – *El gran solitario de palacio* (1971)

Rene Avilés Fabila, al igual que Gonzalo Martré, experimentó una situación de censura cuando intentó publicar su primera novela *Los juegos* (1967), en la que abordó a través de la ironía la lamentable situación política y cultural que se vivía en México en la década de los sesenta. Por ello Avilés Fabila tenía claro y siempre presente que “cuando la obra es dura,

cuando ataca frontalmente al Estado y a sus representantes máximos, aparece la censura y [...] el rechazo: el libro está condenado al silencio, a la triste oscuridad de un cajón.”²³ Sin embargo, eso no le impidió que algunos años después escribiera y publicara *El gran solitario de Palacio* (1971), una novela que se va directamente a la yugular del Estado.

René Avilés Fabila nació en el año 1940 en la Ciudad de México y falleció a la edad de 75 años en el 2016. Fue escritor, ensayista y periodista mexicano. Hijo de padre escritor y madre maestra. Estudió Relaciones Internacionales en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM y realizó estudios de posgrado en la Universidad de la Sorbona en París.

En su vida profesional se desarrolló como docente en la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) y en la UNAM. Fue también coordinador del taller de novela del Instituto Nacional de las Bellas Artes (INBA). Dentro del periodismo desarrolló una vasta y valiente labor ampliamente reconocida, orientada hacia el análisis político y la divulgación cultural. Colaboró desde los años sesenta y setenta en diversos periódicos mexicanos de circulación nacional como *Excélsior*, *El Búho*, *El Día*, *El Universal*, *El Nacional*, *Diario de México* y *Unomásuno*, del que fue fundador.

A lo largo de su vida René Avilés Fabila se acercó a la política únicamente a través de la literatura y el periodismo. Por lo tanto, al igual que Gonzalo Martré, nunca tuvo ningún cargo público en el gobierno de México que no tuviera que ver con el arte. Lo que le permitió que su trabajo periodístico fuera severamente crítico con las autoridades gubernamentales de cualquier nivel, así como de todos los partidos políticos, mexicanos (principalmente) y extranjeros.

Según Martha Paley Francescato: “Para él, el periodista debería de estar al servicio de la sociedad y no de los poderes políticos.”²⁴ Avilés Fabila comentaba que él estaba a favor de “la distancia entre el creador y el poder. Nada de riña. Pero sí la libertad para hacer conciencia crítica.”²⁵ Una postura

²³René Avilés Fabila, *El escritor y sus problemas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1975, p. 23.

²⁴RAF, *El gran solitario de Palacio*. (s. f.). *El gran solitario de palacio*. Recuperado 17 de noviembre de 2021, de <https://www.reneavilesfabila.com.mx/obra/completas/completas03.html>

²⁵Martha Fernández, (s. f.), *René Avilés Fabila (1940–2016), intelectual destacado y amigo de excepción. “Culturalmente incorrecto”*, Revista Imágenes del Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM. UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas. Recuperado 23 de mayo de 2021, de http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/rene_aviles_fabila_1940_2016.

muy similar a la que tenía Octavio Paz con respecto a la relación escritor/poder.

Sus principales influencias del mundo de las letras fueron los escritores Juan José Arreola, Juan Rulfo y Francisco Monterde, ya que a la edad de 25 años obtuvo una beca del Centro Mexicano de Escritores, que era dirigido por estos tres grandes intelectuales. Tuvo también influencia de José Revueltas, Edgar Allan Poe, Cortázar y Arreola, por mencionar algunos. Todos escritores que lo acercaron al eterno romance que tuvo con la literatura, el cual lo llevó a convertirse en un reconocido exponente iberoamericano de la prosa narrativa contemporánea a través de la fantasía, el erotismo, el humor, el compromiso político, la ironía y el sarcasmo.²⁶

Avilés Fabila formó parte de un movimiento literario conocido como *Literatura de la Onda*, el cual surgió a mediados de los años 60. El término de “La Onda”, según el Diccionario de la Literatura Mexicana Siglo XX:

Es utilizado para definir a aquella literatura mexicana escrita por jóvenes nacidos en México entre 1938 y 1951 y cuyas obras –compuestas principalmente por novelas y relatos– presentaban características muy específicas. De acuerdo con las opiniones de Margo Glantz, la Literatura de la Onda nace en un contexto histórico marcado, principalmente, por el preludio de lo que posteriormente sería el movimiento estudiantil del 68 (que daría lugar a la Literatura del 68), las manifestaciones contra Vietnam, el desequilibrio social –producto de la sociedad de consumo y del capitalismo– y el descreimiento de la juventud frente a todo lo que olera a autoridad (ya fuera la familia o el Estado y sus instituciones).²⁷

Así pues, los jóvenes escritores que conformaron este grupo se caracterizaron por buscar una ruptura con la literatura tradicional a través del uso de un lenguaje más abierto. Mediante sus escritos solían expresar de manera sutil e irreverente sus inconformidades frente al régimen autoritario que se vivía en el país, además abordaban sin preocupación temas tabú en aquellos años como el sexo y las drogas.

²⁶*Ibidem.*

²⁷Juan Antonio Rosado y Angélica Tornero, *Diccionario de la Literatura Mexicana Siglo XX*, Universidad Nacional Autónoma de México, Ediciones Coyoacán, México, 2000. Disponible en: <http://www.elem.mx/obra/datos/5796>.

De tal modo, Avilés Fabila compartió sus preocupaciones estético-ideológicas con los escritores como José Agustín (1944), Gustavo Sainz (1940) y Parménides García Saldaña (1944).

A la edad de 28 años, en 1968, René Avilés Fabila formaba parte del Comité Organizador de los XX Juegos Olímpicos que se llevarían a cabo en México. Sin embargo, antes de que esto sucediera el movimiento estudiantil estalló, lo que lo llevó a estar el 2 de octubre de ese año en la Plaza de las Tres Culturas y vivir en carne propia la matanza de los estudiantes. De dicha tragedia logró salir ileso gracias a la ayuda de personas que vivían en los departamentos cercanos, pero sin duda alguna fue un suceso que marcó su vida.

A raíz de esa experiencia René Avilés Fabila escribió su segunda novela *El gran solitario de palacio*, obra que se refiere a la matanza de Tlatelolco, pero que va más allá de lo testimonial “para convertirse en un análisis del contexto histórico, político e ideológico que gestaron ese movimiento y sus ulteriores consecuencias.”²⁸

Así pues, esta novela no se trata de una crónica sobre lo ocurrido el 2 de octubre, más bien es una sátira que intenta ser totalizadora al juzgar no sólo al sistema que permitió tal atrocidad, sino que también juzga sesenta años de revolución mexicana, al PRI, a la burocracia política, al capitalismo nacional y, en general, a todo un país.

El gran solitario de Palacio, al igual que *Los símbolos transparentes*, sufrió de cierto grado de censura, pues no se permitió su publicación en México hasta el año 1979 a través de la editorial V Siglos, una vez que Gustavo Díaz Ordaz había dejado atrás la silla presidencial. Sin embargo, burlando la censura editorial en México, se publicó por primera vez en 1971 en Buenos Aires, Argentina.

Respecto al título de esta novela, el propio autor ha mencionado reiteradas veces en distintas entrevistas que fue el mismo Díaz Ordaz quien se lo sugirió de manera indirecta tras nombrarse a sí mismo “un solitario en Palacio.” Dicha expresión del ex presidente de México se dio posterior a la

²⁸Martha Fernández, (s. f.), *René Avilés Fabila (1940–2016), intelectual destacado y amigo de excepción. “Culturalmente incorrecto”*, Revista Imágenes del Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM. UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas. Recuperado 23 de mayo de 2021, de http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/rene_aviles_fabila_1940_2016

matanza de Tlatelolco, cuando fue abandonado y condenado parcialmente por integrantes de su propio partido, así como por la ciudadanía y, por supuesto, por los jóvenes estudiantes del país. Gran parte de esta novela gira en torno a la imagen de este solitario que habita el recinto de poder más importante del país y aunque su eje temático versa en el Movimiento estudiantil de 1968, ese solitario va más allá de Díaz Ordaz.

René Avilés Fabila consideró que ese título podría expresar de manera clara la imagen que tenía no sólo del presidente responsable de la matanza ocurrida el 2 de octubre del 68, sino de todos los presidentes que habían estado en el poder bajo el arropo del PRI. Para él, todos eran lo mismo, pero con diferente aspecto y nombre. Conservando siempre las características de permanecer lejos y aislados del pueblo al que gobiernan, ajenos a las necesidades reales de los ciudadanos e inmersos en las alabanzas y reverencias de sus aliados priistas.

De manera satírica Avilés Fabila nos comunica esto de la siguiente manera:

Pero el maquillaje es lo de menos. El presidente está acostumbrado a usarlo. Lo molesto es la cirugía de la operación plástica a la que sexenalmente se somete con claros sacrificios democráticos, para darle a su pueblo variaciones políticas sobre un mismo tema: la Revolución Triunfante.²⁹

A lo largo de toda la novela Avilés Fabila satiriza la imagen del máximo poder del país, en la cual fusiona al presidente y al partido político en uno mismo, logrando así burlarse de manera irreverente, a través de una falsa y exagerada exaltación, ridiculizando a Díaz Ordaz, a Luis Echeverría, a todos los presidentes anteriores a ellos y al Partido Revolucionario Institucional. En general realiza una sátira al presidencialismo al referirse constantemente a los detentores del poder como “[...]el Caudillo, su excelencia, jefe máximo, o como le dicen cada sexenio: presidente agrarista, presidente obrerista, presidente caballero, presidente deportista...”³⁰

²⁹ René Avilés Favila, *El gran solitario de Palacio*, Laberinto ediciones, México, 2016, p. 44

³⁰ René Avilés Favila, *El gran solitario de Palacio*, Laberinto ediciones, México, 2016, p. 43.

Es importante reconocer que *El gran solitario de Palacio* de René Avilés Fabila guarda ciertas similitudes con la novela de Martré, desde no ser una crónica hasta el utilizar la sátira y la ironía como estrategias discursivas. Otra similitud con *Los símbolos transparentes* es la secuencia narrativa de la novela la cual tiene una estructura compleja, ya que la historia se va desarrollando a través de la alternancia entre lo que sucede en el gobierno y lo que sucede con el movimiento estudiantil. Así pues, tenemos ambas ventanas abiertas a la disposición de nuestra mirada entre capítulo y capítulo. Como lo menciona Ugalde:

La estructura narrativa de *El gran solitario de palacio* refleja la dualidad esencial de la ironía. Primero hay que destacar que el texto presenta dos historias. Una relata aspectos de la vida de un caudillo longevo [...]. La otra historia narra las acciones de unos personajes, Sergio, Felipe, Patricia y Graciela, universitarios que participaron en las protestas estudiantiles en México en 1968.³¹

Dentro de la novela podemos encontrar dos principales secuencias básicas en el relato. Una de ellas es realizada desde los estudiantes del movimiento estudiantil y la otra desde la versión del jefe máximo, logrando con ello una dualidad de la ironía a nivel del discurso. Por un lado, los estudiantes representan la simpatía, lo bueno, lo bello, lo esperanzador, mientras por otro lado todo lo que tiene que ver con el jefe máximo está diseñado de manera sutil para transmitir antipatía, rechazo, molestia.

También, a través de esta importante dualidad que logra Avilés Fabila, de manera clara, nos hace sentir en dos temporalidades diferentes, pues en realidad los capítulos narrados respecto al Movimiento estudiantil parecen apenas un momento transitorio entretejido con la atemporalidad de los hechos que ocurren en los capítulos del jefe máximo, los cuales se perciben como inacabables, sin un principio y un fin claro, pues juega constantemente con un vaivén del tiempo entre el pasado y el presente de 1968.

³¹Sharon E. Ugalde, *El gran solitario de palacio y la modalidad de la ironía*, Revista de Literatura hispánica, Vol. 1, Núm. 12, Estados Unidos, 1980, p. 37.

Según Sharon E. Ugalde: “las dualidades y multiplicidades de la estructura narrativa y el contraste de tono y lenguaje, son un reflejo claro de la presencia penetrante de la ironía en *El gran solitario de palacio*.”³² De tal modo que Avilés Fabila construyó su novela a través de dos estrategias discursivas: 1) la sátira y 2) la ironía, teniendo de por medio un narrador neutral.

Estas tres piezas —sátira, ironía y narrador neutral — juegan un papel fundamental para que la novela termine siendo tan incendiaria como lo es. Ya que a través de ellas el autor logra transmitir su indignación y todo aquello que encuentra inaceptable, como la concentración del poder en unos pocos, la corrupción, la imparcialidad de los medios y el abandono de la Revolución Mexicana, de una manera sutil en donde no parece que quiera convencer al lector, sino que le brinda la oportunidad de interpretar, analizar y reflexionar sobre aquellos temas serios que pone sobre la mesa disfrazados de comedia.

Ugalde, en el estudio que realiza sobre *El gran solitario de palacio* y el uso de la ironía, nos menciona que no toda ironía es satírica, pero que la ironía que emplea Avilés Fabila sí lo es, logrando así entretener al lector con una fuerte dosis de humor al mismo tiempo que señala las faltas del sistema político mexicano.³³

La función del narrador neutral es fundamental para dos cosas: 1) generar en el lector el efecto deseado, es decir, que identifique de manera autónoma aquello que se está señalando a través de la irreverencia y 2) incluir lo fantástico como algo cotidiano y una vez más acentuar aquello que se ha señalado. Así pues, la neutralidad del narrador permite que el autor logre contar acontecimientos de naturaleza exagerada como si fueran normales y señalar la ironía de las declaraciones de los personajes, ayudando con ello a dar el mensaje contrario al lector. Es decir, invertir el mensaje dado y revelar incongruencias.

Un buen ejemplo de ello es cuando Avilés Fabila aborda en la novela la acusación que había hecho el gobierno mexicano a los estudiantes sobre el hecho de ser comunistas y querer levantarse en armas para apropiarse del poder, siguiendo los pasos de la Revolución Cubana.

³² Sharon E. Ugalde, *El gran solitario de palacio y la modalidad de la ironía*, Revista de Literatura hispánica, Vol. 1, Núm. 12, Estados Unidos, 1980, p. 38 – 39.

³³ *Ibid.*, p. 39.

En la novela *Avilés Fabila* introduce este tema a través de un interrogatorio que hace el “perro coronel” a un grupo de estudiantes detenidos. El narrador nos hace ver que ninguna respuesta le sería suficiente al coronel si no se trataba de la confesión de su “verdadero plan atroz”. Y de manera irónica comienza a narrar cómo habría sido el interrogatorio que complacería al coronel:

En efecto, las armas que usamos para matar inermes soldados que ocupaban incómodos sitios dentro de tanques eran de procedencia roja. Ya esperábamos esa respuesta; por supuesto, la esperábamos. ¿Y cuál fue el papel de los barbones? ¿Barbones? Los cubanos. Ah. Fueron intermediarios para que recibiéramos el oro pekinés. Íbamos a la embajada de Cuba, dizque a una fiesta y ahí, dentro de un pollo asado, nos entregaban el dinero. ¡Quién lo hubiera imaginado! ¡Un plan verdaderamente diabólico! ¿Y dónde compraban las armas? En un supermercado clandestino de implementos bélicos. [...] ¿Y seguramente pensaron en un complot para asesinar al señor Presidente, no? Claro. Este plan se elaboró con ayuda de los pintores. Efectuarían un mural en casa del Caudillo: modesto homenaje por su cumpleaños. Dentro de un pincel iría una bomba atómica de bolsillo. Cuando el mural estuviese concluido, dejaríamos parte del material utilizado, incluyendo el pincel-bomba y ¡pummmmmmmmm!, desaparecería el dictador, digo el señor Presidente. Luego tomaríamos el poder sembrando el caos y la destrucción y para finalizar permitiríamos que los chinos instalasen bases nucleares para atacar a los EUA y a la URSS. Monstruoso, apenas concebible. Estoy aterrado. Por fortuna detuvimos a tiempo la conjura internacional y salvamos al país y al mundo libre.³⁴

Así, por medio de un pequeño párrafo, Avilés Fabila se burla a través de la ironía y la exageración de la versión oficial que el gobierno mexicano quiso sembrar cuando pusieron en circulación un supuesto diario de un miembro del Consejo Nacional de Huelga del movimiento estudiantil. El libelo titulado *El móndrigo*, abordado en el segundo capítulo de esta investigación, en el cual supuestamente develaba el verdadero plan de los estudiantes, el cual consistía justamente en provocar una revuelta el 2 de octubre y con ello ocasionar una

³⁴ René Avilés Favila, *El gran solitario de Palacio*, Laberinto ediciones, México, 2016, p. 33 – 34.

matanza que lograra desorden en el país a tal grado de hacer caer al gobierno y que el poder pasara a manos de los estudiantes rebeldes de izquierda.

Avilés Fabila no realiza una acusación directa hacia la versión oficial que realizó el gobierno con respecto a las motivaciones del movimiento estudiantil. Sin embargo, a través la ironía y la irreverencia lanza un fuerte señalamiento y nos invita a reflexionar sobre lo absurdo que sería suponer que unos estudiantes universitarios tuvieran como motivación derrocar al presidente y enfrentarse a las armas del Estado, cuando lo que estaba ocurriendo eran protestas, marchas de silencio, intervenciones artísticas, difusión de la información y en general actos pacifistas de oposición.

Más adelante el escritor afianza el mensaje y ahora más allá de burlarse de la versión oficial, la contradice y revela entonces cuáles eran las preocupaciones reales del gobierno respecto al movimiento estudiantil:

El movimiento crece y muchos sectores lo apoyan. No es el temor a que hagan una revolución y lleguen al poder, se trata de un simple movimiento estudiantil, pero el señor Presidente está indignado: no sólo por los ataques a su persona, por el compromiso que tenemos encima, sino también porque se acerca la mutación, digo el cambio de poderes, el nuevo periodo presidencial. ¿Y cómo vamos a llegar a las elecciones? ¿En medio de huelgas escolares y de manifestaciones callejeras? Hemos pensado usar la fuerza y nos contiene la presencia de corresponsales extranjeros, aunque claro, no la descartamos, incluso pensamos en soluciones drásticas. En política cuentan los hechos y los muertos no los comentan.³⁵

Es importante reconocer que la represión ocurrida en Tlatelolco contra los estudiantes fue resultado de la coyuntura del país, tal como lo menciona Avilés Fabila. No era que el gobierno creyera en verdad que el movimiento estudiantil podría convertirse en una revolución en pro del comunismo, sino más bien que estaba funcionando como obstáculo y foco de alarma para situaciones que le importaban al gobierno mexicano más que sus estudiantes. Estos focos de alarma y obstáculo correspondían a la situación internacional y la situación interna del país.

³⁵ René Avilés Favila, *El gran solitario de Palacio*, Laberinto ediciones, México, 2016, p. 87.

Internacionalmente la Guerra Fría mantenía politizado al mundo entero entre capitalismo y comunismo. Continentalmente América Latina vivía uno de sus periodos más cruentos como resultado de los mismos conflictos político-ideológicos internacionales. De manera nacional las crisis económicas y sociales hacían que se mantuviera cierto roce entre pueblo y gobierno, Estados Unidos vigilaba de cerca al gobierno mexicano para evitar que este se uniera a la oleada de comunismo que se estaba dando en los países de Latinoamérica, los ojos del mundo estaban el país debido a los Juegos Olímpicos y finalmente se aproximaban las elecciones presidenciales. La suma de estos acontecimientos le dio forma a esa coyuntura que explica realmente el por qué un movimiento estudiantil terminó por enfrentarse a la violencia y autoritarismo de un gobierno.

Volviendo a la estructura y al estilo de la novela, hablamos también de la utilidad del narrador neutral para la incorporación de elementos fantásticos. En ese sentido es importante señalar que uno de los elementos fantásticos que utiliza René Avilés es el de la mutación. Como se mencionó previamente, el escritor representa al jefe máximo como un ser cambiante. No nos permite percibirlo como una persona en concreto, sino como un ser que es capaz de mutar cada sexenio a través de una cirugía plástica y acoplarse así a las nuevas necesidades que tiene el partido político, respecto a los problemas sociales que imperan en el país, para conservare el poder.

Según Ricardo Cartas Figueroa:

La mutación es un elemento fantástico y justifica lo que en la realidad podría resultar incompresible. Cuesta trabajo creer que la construcción de un proyecto de país se haga a partir de la decisión de un solo hombre, el cual surge de un partido político único. Es decir, la mutación sexenal que expone René Avilés Fabila de forma satírica-fantástica, es la actividad que sostenía a todo el sistema político mexicano. Ahí radica la importancia de destacar la mutación como un elemento fantástico y hacer una lectura desde esa perspectiva.³⁶

³⁶Ricardo Cartas Figueroa, *Minados por dentro, discursos públicos y ocultos en la novela del 68 en México*, Tesis doctoral, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2019, p. 164.

Así, *El gran solitario de Palacio* de una manera atroz y cómica al mismo tiempo, construyendo un doble contexto emocional y valiéndose de la irreverencia, el humor negro y lo fantástico, nos introduce en un diálogo que nos hace reflexionar sobre el PRI, los sesenta años de la revolución mexicana, la burocracia política, el papel de la prensa frente a conflictos sociales, el movimiento estudiantil y la matanza de los estudiantes el 2 de octubre.

A través de todos estos elementos y estrategias discursivas Avilés Fabila logra crear en su novela una yuxtaposición entre la historia oficial y lo que podríamos llamar la historia vivida, o contrahistoria de la oficial. De esa forma es posible que su texto establezca un diálogo con su contexto inmediato que son los años 70, pero también con el contexto de las siguientes generaciones.

En primera instancia *El gran solitario de palacio*, al momento de su publicación, cumplió con la función de denuncia y contrapeso a la versión oficial que buscaba demeritar la lucha estudiantil. Ahora, pasado el momento de emergencia por sacar a la luz la verdad de los hechos, funciona como parte de la memoria colectiva del país y por ende como ejercicio de reflexión social para tomar conciencia de los marcos sociales y aprender de la experiencia colectiva histórica.

El libro en su totalidad es una ventana abierta para mirar directamente dentro de una herida nacional. Ofrece la visión de un todo y de sus partes. Es decir, muestra una visión amplia del sistema político mexicano y también una visión muy profunda de lo que fue el movimiento estudiantil y las atrocidades que sufrieron las jóvenes víctimas de la represión.

Una vez más, se trata pues de una literatura que no busca demostrar, que no necesita argumentar, sino simplemente mostrar. René Avilés Fabila nos muestra a través de su novela a un México manchado de sangre no sólo por un presidente, sino por la maquinaria completa de un partido hegemónico que no había soltado el poder por más de 50 años.

Señala la arrogancia e ignorancia de los funcionarios públicos:

¿Qué es un estudiante que no estudia? Un parasito una lacra social, un vago. La V de victoria que esgrimen como estandarte es V de viciosos y de vurro.³⁷

³⁷ René Avilés Favila, *El gran solitario de Palacio*, Laberinto ediciones, México, 2016, p. 65.

Señala el papel de la prensa nacional que junto al gobierno minimizó los hechos ocurridos en Tlatelolco el 2 de octubre de 1968 y ocultó la verdad a todo un país mientras divulgaba la versión oficial y permitida por las autoridades:

Al día siguiente de la atroz matanza de la Plaza de la Cultura, los diarios traían en primera plana a ocho columnas dos noticias internacionales de profunda magnitud: el Papa hace milagros por televisión: un ciego ve, un inválido camina. Un avión de la fuerza aérea de la República Federal Alemana choca contra la cortina de hierro [...] Más abajo, discretas noticias como de relleno, sin mayúsculas, tímidas: Los estudiantes agreden al ejército y lo obligan a defenderse. Un soldado herido y un policía muerto: trágico saldo de la provocación comunista. La patria está de luto.³⁸

Señala el autoritarismo del gobierno ejercido a través de la hegemonía de partido que no permitía la conformación de una oposición sólida para el fortalecimiento de la democracia:

La manifestación había colmado la susceptibilidad del Caudillo, especie de monarca sexenal no acostumbrado a hallar respuestas negativas u oposición a sus ideas o a sus deseos.³⁹

Señala la injusticia y la violencia que vivieron los jóvenes estudiantes de aquel México del 68 y el trágico final de un movimiento que marcó un antes y después en la historia nacional:

¡Apunten! Un fugaz segundo le permitió seguir pensando en su heroicidad ignorada. ¡Fuego! Sergio moría con lentitud, el pecho destrozado por los impactos, cayendo en un pozo oscuro e infinito...⁴⁰

Y finalmente, Avilés Fabila crea en su novela una imagen que sigue viva incluso en nuestros tiempos, una imagen del constante dolor que oprime los

³⁸*Ibid.*, p. 111.

³⁹*Ibid.*, p. 75.

⁴⁰René Avilés Favila, *El gran solitario de Palacio*, Laberinto ediciones, México, 2016, p. 39.

corazones de las familias mexicanas que a lo largo de la historia han sido alcanzadas y heridas por la violencia que le ha arrebatado la vida a miles de jóvenes, ya sea a manos de la delincuencia, el narcotráfico o un gobierno autoritario:

Ya en la Plaza, vieron que el resplandor provenía de cientos de veladoras puestas a lo largo y a lo ancho del lugar, también había ofrendas florales y algunas mujeres de edad rezaban y lloraban discretamente, sin desear llamar la atención. [...] Como nunca aparecieron los cadáveres, las mujeres oraban hincadas al azar, tratando de adivinar dónde cayeron los cuerpos de sus hijos, ante tumbas imaginarias.⁴¹

Así pues, *El gran solitario de Palacio*, suele ser una constante ambivalencia de sentimientos, ya que a través de la ironía logra provocar por un lado algo que es cómico y divertido, pero que por otro lado también es trágico y doloroso. A través de cada página podemos reír y divertirnos, pero también sentir indignación, tristeza y hasta vergüenza de la propia historia política de México.

Se trata de una novela corrosiva y penetrante que se atreve a ir más allá del suceso del 2 de octubre, más allá del propio movimiento estudiantil e incluso más allá del gobierno de Gustavo Díaz Ordaz y se atreve a cuestionar a todo el sistema político mexicano, al pasado, a la historia. Busca en la idiosincrasia política y en la máquina del poder que se instaló en la silla presidencial desde la Revolución Mexicana la respuesta al por qué de una tragedia tan grande como la matanza de Tlatelolco.

El gran solitario de Palacio, según Mario Saavedra, se trata de una novela:

Escrita con pasión, con rabia, con la indignación propia de un joven escritor cuyos ideales lo habían llevado incluso a renunciar a su filiación al Partido Comunista, porque su severa e implacable naturaleza crítica se ha caracterizado por no hacer concesiones con ninguna clase de excesos o malversaciones del poder, esta por otra parte propositiva novela de René

⁴¹*Ibid.*, p. 206.

Avilés Fabila define muy bien las que han sido las constantes en la geografía de un escritor y periodista siempre fiel a sus convicciones...⁴²

Es así como podemos ver que al igual que Martré y Octavio Paz, René Avilés Fabila reconoce en la labor de escribir un necesario distanciamiento con el poder, las practicas activistas o la militancia partidista, ya que permanecer dentro de los medios de la ideología pueden nublar la vista crítica del escritor y afectar de manera directa el mensaje que tenga por compartir.

Y es probablemente gracias a eso que hoy podemos tener esta gran novela que permanece aún vigente a pesar del transcurso de los años y que sigue permeando en la vida nacional a través de su fuerte denuncia y su constante señalamiento, por medio de una simbiosis de imaginación y realismo, del saldo pendiente que se tiene con nuestra memoria colectiva.

3. El halconazo y el marxismo: José Agustín - *Al cielo por asalto* (1979)

Agustín Ramos, nació en 1952 en el estado de Hidalgo, al igual que Gonzalo Martré. A lo largo de su vida ha sido director general del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo; secretario de redacción de *Revista Mexicana de Cultura*; coordinador de talleres particulares de narrativa y de los de *Punto de Partida* en la ENEP–Acatlán, Universidad Autónoma de Hidalgo y Universidad Autónoma Metropolitana. Colaborador de *La Cultura en México*, *La Jornada Semanal*, *Letras Libres* y *El Financiero*, entre otros. Fue becario del INBA/FONOPAS, en narrativa, 1981; obtuvo una beca especial otorgada por la revista *Punto de Partida* de la UNAM; una del Instituto Hidalguense de Cultura, en 1988; y otra de la Fundación Rockefeller en 1992.²¹ Pero antes de convertirse en uno de los escritores más importantes de su generación, Agustín Ramos vivió una experiencia que marcó su vida y su trayectoria literaria.

⁴² Mario Saavedra, "Radiografía de un México convulso" en: *El gran solitario de Palacio*, Laberinto ediciones, México, 2016, p. 218.

Para el año 1968, Ramos tenía apenas 16 años. Él no buscó ser parte del movimiento estudiantil, pero vivía en uno de los departamentos ubicados en Tlatelolco, lo que lo hizo presenciar la masacre a los estudiantes dejando en él una fuerte conciencia sobre lo que ocurría en el país.

Años más adelante Agustín Ramos ingresó a la Facultad de Filosofía y letras de la UNAM para estudiar la carrera de Lengua y literaturas hispánicas. Mientras era universitario ocurrió un segundo suceso que lo marcó como lo había hecho el 2 de octubre. Cuando tenía 19 años, el 10 de junio de 1971, una nueva manifestación estudiantil salió a las calles a protestar y, como reflejo del 68, ésta terminó en una masacre llevada a cabo por un grupo de choque conocido como “Los halcones”.

Con ello el mensaje del gobierno había sido claro, ya no era Díaz Ordaz quien se encontraba al frente, pero Echeverría, pese a querer simpatizar con los estudiantes, seguiría la misma línea autoritaria y represiva de su antecesor, contra las manifestaciones y contra la guerrilla que se hacía cada vez más fuerte en la parte sureste del país.

Aunado a eso es preciso señalar que Agustín Ramos creció y llegó a su adultez justamente en las décadas de los sesenta y los setenta, las cuales se caracterizaron, dentro de la intelectualidad, por una corriente que tendió a inclinarse hacia los discursos literarios con una definición política de izquierda. De tal modo que los sucesos ocurridos entre el gobierno y los estudiantes, más esta tendencia literaria a interesarse por lo político y tener cierta inclinación por la ideología de izquierda lo marcaron profundamente.

Sin duda Agustín Ramos desde una corta edad se vio inmerso en un contexto político y social muy complicado y un entorno intelectual volcado a los conflictos sociales, dicho contexto lo llevó a escribir seis novelas cuyo eje central siempre giraba en torno a la política, la historia y la vida en los tiempos modernos.

De entre su variedad de novelas sobresale su obra más importante, *Al cielo por asalto*, en la cual aborda la matanza de Tlatelolco, el halconazo y el movimiento guerrillero en México. Es notorio, apenas leemos el título, que Ramos siguió en su escritura la misma corriente intelectual de izquierda que abundaba entre los de su generación, pues dicho título proviene de una cita que hace de Carlos Marx y que incluso utiliza de epígrafe: “Si alguien se atreve,

que compare a estos gigantes parisinos dispuestos a tomar el cielo por asalto, con los siervos de la fe del Sacro Imperio...” Dicha epígrafe hace referencia a la Comuna de París de 1871, la cual se trató de un movimiento insurreccional cuyo espíritu era el socialismo.

Es importante distinguir desde estos dos grandes primeros acercamientos a la novela (título y epígrafe) que para Ramos y para su escritura el marxismo funcionará en cierta medida como un hilo conductor que guiará la narrativa, la ficción y sus lazos con la realidad histórica de México.

Así pues, con estos marcados rasgos de ideología marxista *Al cielo por asalto* se presenta como una novela de narración izquierdista, con profundos contenidos políticos y sociales entrelazados con la cotidianidad de la vida, los problemas existenciales e incluso los amorosos a través de una estrategia discursiva compleja.

Dentro de esta novela los sucesos comúnmente conocidos del movimiento estudiantil de 1968 no son reconstruidos como suele observarse en la mayoría de las novelas que fueron escritas en torno a este movimiento, sino que “el 68 es visto desde la perspectiva de una izquierda más o menos militante, pero no por esto menos crítica y desengañada.”⁴³ Además, más allá del propio 68, Ramos deja ver su constante preocupación por aquellos otros acontecimientos que marcaron en esos años la política de México y a su sociedad, es decir, la guerrilla que se formó en la sierra de Guerrero y los hechos de 1971.

De manera general la novela se compone por una estructura hermética, sumamente complicada y con una temporalidad no lineal, lo que resulta en la necesidad de un lector muy específico. En sí misma la escritura de Ramos es compleja y densa ya que tiende a lo poético y a lo descriptivo de manera exhaustiva, por lo que se necesita de un lector que no se aburra y que sepa comprender el pesimismo que es un aspecto muy constante en ésta novela. La narración a lo largo del discurso está integrada por un estilo novelesco y el género teatral con una fuerte carga simbólica en la cual las fechas históricas resultan ser una parte clave.

⁴³Gloria Patricia Cabrera, *Al cielo por asalto, estética y utopía en la literatura de Izquierda*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1990, p. 77.

La manera en la que Agustín Ramos introduce la masacre a los estudiantes del 10 de junio de 1971 es a través de crónicas y recreaciones periodísticas que envuelve entre la narración entrecortada por reflexiones y páginas de un diario. La forma resulta sutil, pero profunda, pues más allá de los propios hechos logra expresar el deseo de revolución que se vivía en aquellos años. El deseo de una revolución ideológica que encaminara hacia la utopía de un país mucho más libre, igualitario y justo para todos, pero también el deseo de una revolución muerta.

Para Gloria Patricia Cabrera López la novela *Al cielo por asalto* se sostiene sobre dos pilares: la muerte y el amor. Esta primera de manera literal y metafórica. Agustín Ramos nos habla de las muertes de los estudiantes, pero también nos habla de la muerte de sus ideales junto con ellos, de la muerte de esa efervescencia revolucionaria y activista que nació con el movimiento estudiantil y que terminó por dar su último suspiro en 1971. Habla de la muerte de la democracia, de la justicia, de la empatía y la ciudadanía. Habla de la muerte y el pesimismo que terminó envolviendo a todo el país, lo cual sigue siendo una constante. Sin embargo, Ramos también ante esta idea pesimista establece una especie de esperanza a través de la idea de avanzar persiguiendo una utopía. Hace un énfasis constante en la potencialidad revolucionaria que pueden tener ciertas clases sociales y a través de ello trascender más allá de la muerte a la que suelen ser condenados. Este trascender, Ramos lo ubica en el logro de alcanzar la utopía de la vida socialista.⁴⁴

De acuerdo con Patricia Cabrera, dentro de la novela podemos encontrar tres líneas narrativas que se retroalimentan constantemente, las cuales son la fantástica, lo ideológica y la histórica. En la línea narrativa fantástica podemos ubicar la constante tendencia de Ramos por hacer alusión a la religión católica. En la ideológica su interés e inclinación sobre el marxismo. Finalmente, en la histórica encontramos los sucesos de la historia mexicana ya mencionados como el movimiento estudiantil del 68, el halconazo del 71 y la guerrilla surgida en los setenta en la sierra de Guerrero.

⁴⁴ Gloria Patricia Cabrera, *Al cielo por asalto, estética y utopía en la literatura de Izquierda*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1990, p. 78- 80.

A la par de estas tres líneas narrativas la novela se divide también en tres partes haciendo alusión al tiempo y a las diferentes partes de la biblia. Génesis es el pasado, la aparición de los brotes de rebelión. Las plagas es el presente, las revueltas truncadas. Apocalipsis es el futuro, el proceso de la liberación. Una vez más estas tres partes se relacionan con los procesos por los que atravesó la ideología socialista cuando se intentó instaurar en diferentes países del mundo durante los sesenta y setenta.

Del mismo modo la novela se encuentra estructurada en tres niveles distintos que se complementan entre sí, aunque no necesariamente establezcan continuidad entre ellos.

El primer nivel está compuesto por una serie de pasajes que se encuentran numerados del 1 al 15, en donde la narración nos lleva a través de las calles de la Ciudad de México a conocer la vida de un estudiante de provincia, sus amoríos, amistades y crisis existenciales, pero también sus profundas preocupaciones sobre lo ocurrido el 10 de junio de 1971 y su interés y participación en la militancia de izquierda. Es justo dentro de estos parajes donde nos es posible encontrar las alusiones hacia los momentos históricos de México ya mencionados.

El segundo nivel, funciona como un eco del primero, en donde la narración va más allá del estudiante provinciano y sus vivencias, y nos muestra escenas de muerte, violencia, injusticia y miseria tratando de dibujar el contexto constante que sucedía a la par de la vida del joven estudiante, como una forma de mostrar las atrocidades que ocurren más allá de una vida individual, creando con ello un mosaico de la multiplicidad de escenarios, realidades y actos ocurriendo a la par de nuestra existencia. Probablemente es por ello que en este segundo nivel utiliza el género teatral para llevar a cabo la redacción de estos constantes actos.

El tercer nivel está ordenado a través de las letras del abecedario, se trata de parajes que guardan continuidad entre sí y funciona como un diario personal del narrador protagónico. En dichos parajes nos adentramos a los pensamientos y sentimientos más profundos sobre la muerte, la represión y el capitalismo de un joven que ha perdido a su hermano. Cada uno de los parajes

de este diario está fechado con el 9 de octubre de 1967, fecha en la que Ernesto, el *Che Guevara* muere tras ser fusilado.

Agustín Ramos, a través de su escritura, nos mantiene inmersos en ese constante de triadas que conforman el universo de su novela, su análisis y su entendimiento de los conflictos sociales, políticos y morales de los tiempos en los que creció y se formó.

Leer *Al cielo por asalto* puede resultar en una inmersión hacia los sentimientos, pensamientos, deseos y desilusiones que ocuparon la mente y los corazones de los jóvenes que vivieron los conflictos sociales que devinieron en muerte tras las acciones de los gobiernos autoritarios mexicanos.

La composición de la estructura de la novela *Al cielo por asalto* posee tal grado de complejidad que el mismo autor indicó que existe otra manera de leer la novela, además de la convencional, esto quiere decir que la novela puede leerse de manera salteada y ayudar a que el mensaje sea más claro al no interrumpir de manera constante la continuidad de la narración. “De acuerdo con las indicaciones del escritor, se puede optar por leer no siguiendo el folio progresivo del libro, sino cada nivel por separado, más las paráfrasis y transcripciones de los teóricos marxistas.”⁴⁵

Esta misma composición no lineal a la hora de presentar el discurso y las diferentes formas en las que se puede leer el libro y apropiarse de la novela tiene que ver con el propio mensaje que quería expresar Agustín Ramos:

Quería representar de una manera un tanto esquemática mi concepción de la historia, del tiempo humano, como algo no lineal ni parejo, sino discontinuo y abrupto, donde cierto pasado se posesiona del presente y lo intensifica hasta hacerlo estallar hecho futuro.”⁴⁶

Es así que el autor más allá de una narración novelesca nos comparte toda una concepción sobre su forma de percibir la historia y a través de su estrategia discursiva y la estructura de su novela nos hace leerla y vivirla. Con ello nos impulsa hacia una reflexión obligatoria sobre la percepción de los acontecimientos históricos, el cómo estos permean en la vida nacional, pero

⁴⁵ Gloria Patricia Cabrera, *Al cielo por asalto, estética y utopía en la literatura de Izquierda*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1990, p. 83.

⁴⁶*Ibid.*, p. 80.

también la de cada individuo, ya que la historia colectiva nos forma, nos marca y define los tiempos en los que nos desarrollamos y vivimos. Ramos va más allá de los acontecimientos puntuales y nos señala fechas, para ahondar en la idea del tiempo y la historia y en como estas marcan el devenir de una sociedad.

A través de estas fechas seleccionadas con toda intencionalidad para enviar un mensaje sobre el comunismo, las luchas sociales, sus victorias y sus derrotas, de manera indirecta crea una constante relación entre el pasado y el presente, dando a entender que nuestro pasado sigue significándose en el presente de manera constante.

Por ejemplo, al iniciar su novela lo hace con la fecha 29 de mayo de 1871, es decir, un día después de la fecha que es marcada como el fin de la Comuna de París a manos de las tropas del gobierno que fueron responsables de la matanza de miles de ciudadanos. Por otro lado, la fecha con la que cierra la novela es el 17 de abril de 1961, fecha en la que sucedió la invasión a territorio cubano por Playa Girón por una brigada entrada por la CIA (Agencia Central de Inteligencia) con la intención de derrocar la naciente Revolución de ideología socialista. De tal modo ambas fechas representan un golpe hacia el comunismo, a una misma lucha revolucionaria de izquierda atacada en diferentes periodos de la historia en diferentes países del mundo.

De alguna manera el realizar la relación entre las fechas que nos proporciona Agustín Ramos a lo largo de toda su novela nos hace reflexionar y darnos cuenta de las conexiones históricas que nos componen, de nuestro constante encuentro con en el pasado y lo lejos en el tiempo que se encuentra el inicio de nuestras actuales luchas sociales. Él remonta la lucha armada de Guerrero, las protestas estudiantiles, la represión, las huelgas y el autoritarismo vivido en México a una historia inmediata. No es cuestión sólo del gobierno de Echeverría, Ordaz o el PRI, tampoco se trata únicamente del intervencionismo de Estados Unidos, el declive del milagro mexicano o el fallo final de la Revolución Mexicana, sino que se trata más bien del peso de toda nuestra historia golpeando una y otra vez contra el cambio para frenarlo. Una historia que se repite casi cíclicamente entre avances y retrocesos políticos, económicos, sociales e incluso artísticos.

Queda claro entonces que esta novela no aborda para nada los hechos de manera cronológica y tampoco describe tal cual los sucesos, sino que, a lo largo de la historia, hace alusión a cada uno de ellos en medio de una reflexión mucho más profunda.

Esta novela, a diferencia de *Los símbolos transparentes* o *El gran solitario de palacio*, llega a ser crítica desde la sutileza. Ramos escribe desde el dolor, la nostalgia, el desencanto y el pesimismo y desde ahí lanza su crítica hacia el capitalismo, el autoritarismo, la represión y la propia sociedad. Desde su escrito apela a la búsqueda de la justicia, al quiebre de la desigualdad y la toma del poder para encaminarnos siempre hacia el cambio, para tomar el cielo, aunque tenga que ser por asalto y hacerlo nuestro.

Evidentemente hasta este punto queda claro que la escritura de Agustín Ramos tiende profundamente a inclinarse hacia una ideología de izquierda, comparte los postulados del marxismo y cree fervientemente en la utopía del socialismo como llave para la justicia e igualdad y por ende para la felicidad humana. Desde esta perspectiva la novela *Al cielo por asalto* queda lejos de la literatura política de que habló Octavio Paz y se acerca más bien a una literatura comprometida, aunque sería mejor definida como literatura panfletaria. Pues incluso de ese modo decidió llamarla su propio autor: "Ramos dijo que su Novela era panfletaria, representación de la política a través del arte."⁴⁷

Sin embargo, pese a sus propias declaraciones hay quienes no consideran que *Al cielo por asalto* se trate de una novela panfletaria. Por ejemplo, para Ignacio Trejo Fuentes la novela de Agustín Ramos logra salvarse del tono panfletario al no recurrir a la narración de los hechos sumamente conocidos del movimiento estudiantil.⁴⁸ En mi opinión tampoco me parece que se trate de un texto panfletario, pero por razones distintas a las que expone Ignacio Trejo.

La literatura panfletaria puede ser definida como un arte tendencioso y agresivo, de carácter crítico, estilo mordaz y polémico, expresada sin cuidado y con el deseo de alterar las masas, destinada siempre a difundir una idea que

⁴⁷Gloria Patricia Cabrera, *Al cielo por asalto, estética y utopía en la literatura de Izquierda*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1990, p. 89.

⁴⁸*Ibid.*, p. 90.

esté generalmente ligada a lo político.⁴⁹ Siguiendo esta definición me parece que la obra de Ramos va más allá y definitivamente no se trata de una novela escrita sin cuidado, agresiva ni polémica sino profundamente crítica, reflexiva y cuidada en estructura y escritura de principio a fin.

Me parece más bien que se trata de una novela difícil de definir, colocada justo al medio de la literatura comprometida de Sartre y a literatura política de Octavio Paz. Se tambalea de un lado al otro mientras perseguimos el rastro de sus características, pero esa imposibilidad de claridad existe un rasgo que podría inclinar hacia un lado u otro la balanza. Dicho rasgo tiene que ver con la postura del propio escritor.

Una de las grandes diferencias abismales que existen entre el pensamiento de Sartre y de Octavio Paz tiene que ver precisamente con la postura del escritor frente al deber de éste con las causas sociales. Por un lado, Sartre abogaba porque el escritor asumiera el compromiso de las causas sociales incluso por encima de la misma escritura literaria. Él consideraba que el escritor debía soltar la pluma y tomar un arma si la lucha que perseguía por un mundo más justo e igualitario así lo requería. Por otro lado, Octavio Paz más bien apelaba al deber del escritor primero con la escritura misma y su capacidad crítica lejos de la consagración del compromiso a una causa ideológica. Por ende, la literatura comprometida lleva a la entrega total de un escritor a las causas de una lucha política o social y la literatura política a tomar distancia para su análisis y crítica.

Si bien Agustín Ramos llegó a mencionar que su novela se trataba de un escrito panfletario, también dejó claro que ello no significaba en ningún sentido una participación política de su parte, ya que en realidad la literatura se encontraba marginada de esta práctica. “Para contraponerse a esa situación, él aspiraba a otorgar a la literatura su *justo peso* en las relaciones humanas, a fin de que el papel de enriquecimiento humano del arte, se volviera un hecho.”⁵⁰

Sin embargo, por otro lado, para Agustín Ramos la línea entre la política y la literatura no existe. En sus propias palabras:

⁴⁹Gloria Patricia Cabrera, *Al cielo por asalto, estética y utopía en la literatura de Izquierda*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1990, p. 90.

⁵⁰*Ibid.*, p. 113.

Entre la literatura y la política no hay diferencia, ni la ha habido, el escritor y el intelectual mexicano se ha caracterizado por su simbiosis con el poder. Debería existir una situación de independencia intelectual, pero hay una codependencia. El intelectual mexicano le aporta ideas al poderoso y el poderoso le aporta privilegios al intelectual.⁵¹

Nos deja claro entonces que al igual que Octavio Paz, Gonzalo Martré y René Avilés Fabila, Agustín Ramos también consideraba necesario el distanciamiento del escritor con respecto al poder. Sin embargo, también nos deja ver que su conciencia alcanzaba a entender que esto era difícil y que marcar una línea tajante entre la literatura y la política no siempre era posible. Y esa clara imposibilidad radica en que un escritor o intelectual no puede realmente desprenderse de la realidad política que lo rodea. Según Mario Benedetti:

“El artista es también un ser político, alguien que siempre está alerta ante los acontecimientos que se desarrollan en el mundo, sean desgarradores, ardientes o dulces, y que, a partir de ellos, se configura por completo a sí mismo. ¿Cómo es posible desinteresarse de los demás? ¿En función de qué olímpica indiferencia podría ser posible apartarse de una vida que los demás nos aportan con tal abundancia?”⁵²

Aunque es importante señalar que Agustín Ramos, fiel a sus convicciones, se mantuvo alejado del poder político lo más que pudo, teniendo así la oportunidad de manifestar sus ideas con espíritu crítico en las que se puede apreciar el lenguaje de la época, la fidelidad de las costumbres, la riqueza de elementos y escenas poéticas de gran valía.⁵³ Se alejó pues del poder, pero ello no lo hizo ser ajeno a la realidad política de la sociedad.

⁵¹ Agustín Ramos, entrevistado por El Informador, *Agustín Ramos, entre el poder y la literatura*, Informador.mx, 2010.

⁵² Julio Roldán, *Vargas Llosa entre el mito y la realidad: Posibilidades y límites de un escritor latinoamericano comprometido*, Tectum Berlag, Bremen, 2000, p. 122. [Cita textual de Mario Benedetti].

⁵³ Agustín Ramos, entrevistado por El Informador, *Agustín Ramos, entre el poder y la literatura*, Informador.mx, 2010.

CONCLUSIONES

Para Jean Paul-Sartre la literatura debía ser un arte comprometido, a través del cual los escritores debían ser el faro guía de la sociedad para que ésta caminara hacia el cambio. Así pues, la literatura comprometida debía ser una escritura hecha a conciencia, que fuera capaz de proponer soluciones y así resolver los problemas del mundo para mejorarlo. Una literatura que debía proponerse tener efectos sociales y políticos para que se convirtiera en un arte revelador y combativo.

Por otro lado, para Octavio Paz, la literatura debía ser más que un arte comprometido, un arte libre. Paz consideraba que el arte comprometido propuesto por Jean Paul-Sartre había encaminado a los escritores a ser propagandistas y defensores ciegos de partidos, instituciones e ideologías, alejado con ello a la literatura de su deber crítico.

Dentro de esta investigación, en el marco de la discusión teórica entre Sartre y Paz que termina por desembocar en la necesidad y en la existencia de una *literatura política*, se analizaron tres novelas mexicanas escritas en una época convulsa de la historia de México, en donde la necesidad de los escritores por tomar partido de los acontecimientos políticos, sociales e históricos se hizo sumamente palpable. La cuestión central es: ¿se escribieron en México, entre los años 60 y 70, novelas que pudieran ser reconocidas como literatura política?

A través del ejercicio de análisis realizado en los capítulos previos se reconocen los siguientes puntos:

1. El contexto de América Latina, la existencia de los gobiernos autoritarios en México (que tuvieron su expresión más cruenta durante 1968 y 1971), el fenómeno literario conocido como el boom latinoamericano y la corriente filosófica del existencialismo, expresado por Jean Paul-Sartre a través de su postulado sobre la literatura comprometida, conforman lo que en gran medida fueron los principales determinantes para la pluma de algunos escritores mexicanos.

En México, al igual que en el resto del continente latinoamericano, se vivía fervientemente, entre artistas e intelectuales, un fuerte interés político y social, que llevó a que la relación entre el ámbito literario y el ámbito político se caracterizara por la oposición y la represión, donde en muchos casos la inconformidad de los escritores era oprimida y censurada por el gobierno a través de diversas estrategias provenientes de distintos órganos del Estado.

Esto dio como resultado que, ya sea de manera consciente o inconsciente, algunos escritores de aquella época escribieran obras que corresponden a lo que Octavio Paz llamó *literatura política*. Novelas como *El gran solitario de Palacio*, *Los símbolos transparentes* y *Al cielo por asalto* corresponden a una literatura política ya que no pertenecen a una literatura al servicio de una causa, es decir de un partido político o una ideología, sino que se tratan de una literatura libre que surge del examen de la realidad social y política de un periodo específico y que busca mostrar más que demostrar, limitándose a la crítica del presente.

2. Las novelas analizadas son obras críticas apegadas a la realidad social y política de los años 60 y 70, funcionando como medio descriptivo, expositivo y revelador de aquello que el gobierno pretendía mantener oculto y en silencio, como la creciente crisis económica que desembocaba en desigualdad social, la constante violación a los derechos humanos y la falsa democracia que ocultaba detrás de sí, en el trono del poder, a un partido único de corte autoritario.

Los temas de las novelas de los escritores René Avilés Fabila, Gonzalo Martré y Agustín Ramos giran en torno al movimiento estudiantil de 1968, pero su mensaje y crítica va más allá del mismo movimiento. Cada obra, desde el estilo único de su autor, ya sea a través del realismo mágico y estilo surrealista de Agustín Ramos, el humor amargo e irónico de René Avilés Fabila, el discurso reflexivo o la sátira de Gonzalo Martré, se adentra también en el análisis y en el examen del sistema político mexicano, del poder y los diferentes mecanismos de

dominación que se identificaban dentro de los gobiernos de Gustavo Díaz Ordaz y Luis Echeverría.

Así pues, la riqueza de la literatura salta entonces a la vista cuando nos deja descubrir que de un mismo día y de un mismo suceso pueden nacer novelas completamente diferentes a través de la pluralidad de aquellos que se atreven a tomar su pluma y escribir.

En el marco del análisis tenemos entonces tres escritores mexicanos completamente diferentes, cada uno con un núcleo familiar particular, con una educación profesional distinta y con edades generacionalmente distantes, pero también con algunas similitudes como haber sido todos egresados de la UNAM, haber mostrado siempre un gran interés por la política y la literatura y sobre todo el haberse encontrado los tres en el mismo lugar el 2 de octubre de 1968.

3. *Los símbolos transparentes*, *El gran solitario de palacio* y *Al cielo por asalto* son un portillo abierto hacia la forma en la que un profesor de 40 años, un escritor naciente de 26 años y un adolescente de 16 años vivieron, sintieron, analizaron y reflexionaron un momento violento de la historia de México, una lucha estudiantil por la democracia y todo un sistema político autoritario que propició la tragedia.

Hablamos entonces de tres novelas de literatura política que nacieron de la experiencia vivida de los escritores lo que hacen de sus obras una especie de denuncia política a través de la crítica y la reflexión, que en su momento de publicación buscó señalar y apuntar y actualmente son palabras que no dejan olvidar, pues se convirtieron en piezas importantes para la construcción de la memoria colectiva.

La memoria es un proceso que nace de la experiencia individual, vivida o percibida, que emerge a través de los recuerdos y nos orienta hacia una toma de conciencia en medio de los marcos sociales y de la experiencia colectiva histórica.

Los individuos en sociedad crean una memoria histórica que es la reconstrucción, en el presente, de la vida social en el pasado y pueden también crear una memoria colectiva la cual reconoce el pasado y transmite recuerdos de experiencias de un hecho en específico que pueden ser beneficiosos para otras generaciones.

Los textos de los escritores René Avilés Fabila, Gonzalo Martré y Agustín Ramos son sumamente valiosos pues son un viaje directo al pasado para la reflexión del presente; una reflexión que puede transformar y dar lugar a cambios a través de la toma de conciencia social. Así pues, representan un legado que se vuelve con el paso del tiempo cada vez más valioso.

La experiencia social es una manera de construir el mundo y tanto la memoria individual como la memoria colectiva han servido para hacer historia de ciertos acontecimientos y es por ello por lo que para la investigación social el valor testimonial e histórico es sumamente útil pues representan la “reconstrucción de un pasado vivido con dureza por unos hombres y mujeres que en su momento lucharon por salvaguardar su precaria existencia.”⁵⁴

Son la historia y la literatura la puerta abierta a los años de antes, el latido aún vivo de lo que hemos sido, la invitación constante a la reflexión del pasado. Es a través del encuentro de estas dos prácticas discursivas que el pasado se [re]construye y se muestran ante nosotros como algo inacabado, sujeto a nuevas y constantes interpretaciones.

La historia y las novelas están ahí para recordarnos el tiempo pasado, pero también para hacernos ver que ese pasado es nuestra constante realidad, que aquello que fue escrito hace años tras un suceso en específico hoy sigue estando vigente porque la violencia, la corrupción, la muerte, la injusticia, las desigualdades y la miseria siguen estando presentes día con día; porque nuestro sistema político no cambia de fondo sino sólo superficialmente como

⁵⁴ Betancourt, D, “Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica: Lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo” en *La práctica investigativa en ciencias sociales*, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, 2004, p. 130.

los señaló irónica y satíricamente René Avilés Fabila en *El gran solitario de Palacio*, pues sigue siendo el mismo sólo que con otro nombre, otra cara y otro partido, pero otra vez dentro del Palacio.

La historia del pasado sigue viva y es por ello que leer a Martré en *Los símbolos transparentes* nos hace sentir que leemos nuestra realidad inmediata. Nos identificamos y reconocemos dentro de sus letras porque ciertamente nada ha cambiado.

Y justo eso es la literatura política, una literatura libre y marginal del poder; una literatura que logra trascender en el tiempo, que no responde al momento cumbre de una idea que muere; es una literatura que busca poner sobre la mesa aquellos temas que deben ser tomados en cuenta para ser debatidos y estudiados a fondo.

La literatura política se vuelve política tal vez sin quererlo, pues no es su eje temático lo que hace que su contenido se vuelva político, sino que se politiza a través de la problematización de lo social, al propiciar la visibilidad de discursos que de otra manera no serían. Como se mencionó en el capítulo uno, la peligrosidad de la literatura frente a algún gobierno es su capacidad de mostrar aquello que no es tan evidente y que además plantee la posibilidad de cambiarlo y transformarlo.

El movimiento estudiantil, la matanza de Tlatelolco, el 10 de junio y la guerrilla de Guerrero no son temas acabados aún porque hablar de ellos y estudiarlos es profundizar en las protestas y movimientos sociales, en el papel de la sociedad, en la respuesta del gobierno, en la composición del sistema político mexicano, en la democracia, la represión, la violencia, la censura y los problemas sociales. Todo ello conformó la realidad de los sesenta y los setenta, pero también conforma nuestro presente. Leer y escribir sobre ello es en sí ya un acto revolucionario, pues al señalar aquello que está mal inmediatamente se plantea la posibilidad del cambio y la mejora; la posibilidad del movimiento hacia adelante.

Como lo dijo Rosario Castellanos:

La novela nunca ha sido un pasatiempo ocioso o alarde de la imaginación sino un instrumento para captar nuestra realidad y conferirle sentido y

perdurabilidad. Lo estético, lo filosófico, lo psicológico y lo narrativo han estado al servicio del conocimiento de la historia y de la sociedad.⁵⁵

Ojalá podamos reconocer y retomar el gran poder de la palabra escrita, que vislumbremos la necesidad de la [re]conquista de los espacios literarios y los discursos históricos y el acercamiento hacia ellos porque en ellos, a través de la lectura y la escritura, se retoma nuestra memoria colectiva y al mismo tiempo se construye la historia de nuestro pasado. A través del dialogo íntimo y sin intermediarios que ocurre entre el escritor, el discurso y el lector, la verdad puede quedar desnuda para ser deconstruida y así analizarla, comprenderla y encaminar la reflexión de lo aprendido hacia un cambio positivo.

⁵⁵Castellanos, Rosario. "La juventud: un tema, una perspectiva, un estilo". *La crítica de la novela mexicana contemporánea*, de Aurora Ocampo. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1981.

BIBLIOGRAFÍA

- Alba Teresa Estrada y Patricia Cabrera López, "Literatura y política en México: un ejercicio interdisciplinario de estudios literarios y sociología política" en *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, Vol. 4, No. 2, 2015.
- Alfredo Elías, "Literatura política y política literaria" en *Revista Hispania*, Vol. 22, No. 3, 1939.
- Ariel Rodríguez Kuri, *Literatura política y sucesión presidencial, 1900-1912*, México, Colegio de México, 1995.
- Ariadna Méndez Hernández, *Entre literatura y política: las traducciones en la revista Plural (1971 - 1976)*, Ciudad de México, Colegio de México, 2016.
- Castellanos, Rosario. "La juventud: un tema, una perspectiva, un estilo". *La crítica de la novela mexicana contemporánea*, de Aurora Ocampo. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1981.
- David Chacón Hernández, "Masacre de 1968. Culto a la impunidad y a la persistente violación de derechos humanos" entrevista *Alegatos*, No. 70, México, septiembre/diciembre de 2008.
- Eliza Kriza, "Un análisis de Los símbolos transparentes como sátira degenerativa de la masacre estudiantil de Tlatelolco" en *Revista Literatura Mexicana*, Vol. 29, No. 2, 2018.
- Emma Sepúlveda Pulvirenti, *El testimonio femenino como escritura contestataria*, Santiago de Chile, Asterión, 1995.
- Eugenio Chan Rodríguez, *La literatura política de González Prada, Mariátegui y Haya de la Torre*, México, Ediciones Andrea, 1957.
- Eugenia Allier Montaño, "De conjura a lucha por la democracia: una historización de las memorias políticas del 68 mexicano" en *Latina: historia reciente y violencia política*, Coord. Por Eugenia Allier Montaño y Emilio Crenzel, UNAM, 2016.
- Frank Bealey, *The Blackwell Dictionary of Political Science*, Madrid, Ediciones Itsmo, 2003.

- Francisco Gonzáles Gómez, *Historia de México II*, México, Ediciones Quinto Sol S.A de C.V.,1998.
- George Orwell, *Escritos (1940-1948): literatura y política*, Barcelona, Editorial Octaedro, 2001.
- Giovanni Sartori, *Paridos y sistemas de partidos*, Madrid, Alianza Universidad, 1980.
- Gómez de la Serna, *Ensayos sobre literatura social*, Madrid, España, Guadarrama, 1971.
- Gonzalo Martré, *Los símbolos transparentes* [1978], México, Claves Latinoamericanas, 1993.
- Gonzalo Martré, *El movimiento popular estudiantil de 1968 en la novela mexicana*, México, UNAM, 1998.
- Gualberto Díaz González, *Testimonio y literatura en "La noche de Tlatelolco"*, Universidad Veracruzana.
- Huntington, Samuel P., "Los procesos de democratización", en *La tercera ola, Los procesos de democratización a finales del siglo XX*, Editorial Paidós, Argentina, 1994, p.108
- Ignacio Trejo Fuentes, "Mapa novelístico de Agustín Ramos" en *Revista de la Universidad de México*, disponible en: <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/2506/pdfs/45-52.pdf>
- Ivonne Gutiérrez, *Entre el silencio y la estridencia*, México, Punto de lectura, 2013.
- Jaime Morano Villareal, "Los días, los años, la cicatriz" en *Revista de la Universidad*, disponible en: <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles-files/72b8b4a0-87c9-45d2-98d3-b347b5dabfa9>
- Javier Navascués, "Mario Vargas Llosa: literatura y política, un maridaje inevitable" en *Revista Cálamo FASPE*, No. 57, abril-junio 2011.
- Jean-Paul Sartre, *¿Qué es la literatura?*, Argentina, Buenos Aires, Editorial Losada S. A., 1950.
- Jorge Mendoza García, "La tortura en el marco de la guerra sucia en México: un ejercicio de memoria colectiva" en *Polis*, Vol. 7, No. 2, México, enero 2011.

- Jorge Rocha Quintero, "Autoritarismo y democracia en México" en *Revista Análisis Plural*, Primer semestre del 2015, Jalisco: ITESO.
- Julio Roldán, *Vargas Llosa entre el mito y la realidad: Posibilidades y límites de un escritor latinoamericano comprometido*, Tectum Berlag, Bremen, 2000.
- Karl Kohut, "¿Literatura comprometida o literatura de la memoria?" en *Entre ficción y reflexión: Juan José Saer y Ricardo Piglia*, México, Colegio de México, 2007.
- Luis González de Alba, *Los días y los años*, México, Editorial Era, 1971.
- Luis Medina Peña, *Hacia el nuevo Estado: México, 1920 - 1994*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Mario Vargas Llosa, *Literatura y política: transcripción del ciclo de conferencias en la cátedra Alfonso Reyes del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey*, México, Ariel, 2001.
- Mario Saavedra, "Radiografía de un México convulso: El gran solitario de Palacio, de René Avilés Fabila" en: *Revista Casa del tiempo*, No. 37, México, febrero 2017.
- Martha Parley Francescato, "La novela de la dictadura: nuevas estructuras narrativas" en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 5, No. 9, 1979.
- Niebla, G. (2018, 20 julio). "El 68 y la democracia". Recuperado de <https://www.nexos.com.mx/?p=38309>
- Octavio Paz, *Ogro filantrópico: historia y política 1971 - 1978*, México, Joaquín Mortiz, 1979.
- Octavio Paz, *Ideas y Costumbres I: La letra y el cetro*, Fondo de Cultura Económica, México, 1995.
- Oliver Dabéne, "Los años sombríos (1968-1979)", en *América Latina en el siglo XX*, Madrid, Síntesis, 2000.
- Oswaldo García Martínez, "Del milagro mexicano a la crisis del sistema político, 1940-2012", Actas, Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Ramón Buckyel, *La doble transición: política y literatura en la España de los años setenta*, España, Siglo XXI, 1996.

René Avilés Fabila, *El gran solitario de palacio*, Argentina, Losada, 1970

Ricardo Gullón, *Novelas prefabricadas y literatura "comprometida"*, disponible en:
<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc057w1>

Sharon E. Ugalde, "El gran solitario de Palacio y la modalidad de la ironía" en *Revista de literatura hispánica*, No. 12, otoño 1980.

Theodor W. Adorno, *The authoritarian personality*, 1950.

Urrejola, Bernarda, "El concepto de literatura en un momento de su historia: el caso mexicano (1750-1859)", en *Historia Mexicana*, vol. LX, núm. 3, Colegio de México, D.F. México, enero-marzo 2011.